
BACHELORARBEIT

Frau
Carolin Genreith

**Zwischen dokumentarischer
Qualität und Einheitsbrei**

2011

BACHELORARBEIT

Zwischen dokumentarischer Qualität und Einheitsbrei

Konsequenzen der TV-Formatierung am Beispiel von „37 Grad“

Autorin:

Carolin Genreith

Studiengang:

Angewandte Medienwirtschaft

Seminargruppe:

AM06wT1-B

Erstprüfer:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

Zweitprüfer:

Jutta von Stieglitz-Yousufy

Mittweida, April 2011

Bibliographische Beschreibung und Referat

Genreith, Carolin:

Zwischen dokumentarischer Qualität und Einheitsbrei -

Konsequenzen der TV-Formatierung am Beispiel von „37 Grad“
- Berlin, 2011 – 71 S.

Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit ein Fernsehformat wie „37 Grad“ (ZDF) dokumentarische Qualität erreichen kann. Hierzu werden zunächst die Attribute eines Dokumentarfilms herausgestellt, wobei eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Dokumentarfilmtheorien dient, um zu definieren, was dokumentarische Qualität ist und wie sie erreicht werden kann. Es folgt eine Analyse des Formats „37 Grad“ und eine tiefergehende Auseinandersetzung mit den Produktionsbedingungen für die Autoren und den Erwartungen eines ZDF-Programmplaners. Ziel der Arbeit ist es, der Beantwortung der oben gestellten Frage nahe zu kommen und die Beschreibung der Diskrepanz von dokumentarischem Anspruch und den Grenzen eines Fernsehformates zu leisten.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	04
2.	Theorie des Dokumentarfilms	07
2.1	Verwendung des Begriffs	07
2.2	Etymologie, Eigenschaften, Intentionen	08
2.3	Objektivität und Wahrheit	11
2.4	Das Problem der Authentizität	13
2.5	Bedingungen und Kriterien für den Dokumentarfilm	16
3.	„37 Grad“ – Formatprofil	19
3.1	Allgemeines	19
3.2	Redaktionelles Selbstverständnis	19
3.2.1	Bedeutung für das Zweite Deutsche Fernsehen	21
3.2.2	Exemplarische Themen	22
3.3	Zuschauerresonanz und Beliebtheit	25
3.4	Merkmale eines „37-Grad-Films“	27
4.	Der „37 Grad“-Film - ein Dokumentarfilm?	33
4.1	Die Zusammenarbeit mit der „37 Grad“-Redaktion	33
4.2	Wert von „37 Grad“ als deutsches TV-Format	35
4.3	Grenzen von „37 Grad“	37
4.4	Dokumentarisch arbeiten – Kriterien eines Dokumentarfilms aus der Sicht von „37 Grad“-Autorinnen.....	38
4.5	Der Einfluss der Quote	40
5.	Fazit	43
	Literaturverzeichnis	46
	Anhang – Transkribierte Interviews	
	Interview mit Andrea Schramm (Autorin)	49
	Interview mit Jana Matthes (Autorin)	57
	Interview mit Martin Berthoud (ZDF)	64
	Erklärung	71

1 Einleitung

Die ZDF-Sendereihe „37 Grad“ wurde im Jahre 2009 fünfzehn Jahre alt und hat sich damit als Dokumentationsformat des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Deutschlands TV-Landschaft behaupten und etablieren können.

„37 Grad“ zeigt Filme über Menschen in verschiedenen, in ganz gewöhnlichen oder ganz ungewöhnlichen, Lebenssituationen („die erzählten Schicksale (sollen) weder Einzelschicksale noch Massenphänomene sein, sondern außergewöhnliche Lebenswege, die für eine gewisse Anzahl von Menschen sprechen, die hiervon betroffen sind“¹) und hat sich nach Meinung des ZDF zu einem Markenzeichen für öffentlich-rechtliches Fernsehen entwickelt.²

Besucht man im Internet die Seite des Formates „37 Grad“, so findet man dort folgende kurze Definition: „Dokumentationsreihe“. Oder weiter unten:

„Menschen bei Umbrüchen und waghalsigen Gratwanderungen. '37 Grad' - die besondere Doku-Reihe.“³

Also eine Reihe von Filmen, die einen dokumentarischen Anspruch erheben. Filme, die formatiert werden: Filme, die gleichlang sind, immer etwa 30 Minuten, jede Woche zur gleichen Sendezeit ausgestrahlt werden, dienstags um 22.15 Uhr. Filme, die sich in ihrer Form gleichen, Filme, die kommentiert werden mit den gleichen Sprecherstimmen, Filme, die aufgrund dessen vom Zuschauer erkannt und dem Format „37 Grad“ zugeordnet werden können.

Wie die vom Institut Psyma im März 2008 durchgeführte „Status-quo-Analyse '37 Grad'“ aufzeigt, erwarten die Zuschauer von „37 Grad“ „das Erzählen 'echter' Schicksale“, die zudem „besonders und einzigartig“⁴ umgesetzt sind. Diese Reputation als authentisches und im deutschen Fernsehen rares Format

¹ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“. Studiennummer 1751274. Rückersdorf/Nürnberg 2008

² So wird das Format auf der Seite www.zdf.de unter dem Stickpunkt „Gute Gründe für ARD und ZDF“ als Beispiel für öffentlich-rechtliche Qualität angepriesen.

³ Zweites Deutsches Fernsehen: Sendungen von A-Z. Online im Internet. URL: <http://www.zdf.de/ZDFforum/ZDFde/inhalt/11/0,1872,5249227,00/>

⁴ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“

soll in der folgenden Auseinandersetzung einer genaueren Analyse unterzogen werden. Welche Kriterien kann man überhaupt geltend machen, um die Qualität einer Dokumentation bzw. die eines Dokumentarfilms einzuschätzen? Wie sehr werden unter diesen Gesichtspunkten die Filme der „37 Grad“-Reihe ihrem eigenen Anspruch gerecht und rechtfertigen somit das ihnen entgegengebrachte Vertrauen seitens der Zuschauer? Und wie authentisch, wie dokumentarisch und wie adäquat in seiner Individualität (bezüglich der von ihm porträtierten Individuen) kann ein formatierter Film überhaupt sein?

Ich möchte in der vorliegenden Arbeit diese und daraus resultierende Fragestellungen erörtern.

Hierfür wird es notwendig sein, mich im ersten Teil meiner Arbeit mit der Theorie des Dokumentarfilms auseinanderzusetzen und die Frage nach den Kriterien dokumentarischen Filmens zu stellen. Hierzu werde ich Ansätze verschiedener Wissenschaftler und Filmemacher heranziehen und einander gegenüberstellen, um die hier gewonnen Erkenntnisse im letzten Teil meiner Arbeit auf „37 Grad“ beziehen zu können.

Im zweiten Teil der Arbeit stelle ich das Format „37 Grad“ ausführlich vor. Ich erläutere die Geschichte von „37“ Grad, stelle das redaktionelle Selbstverständnis und die Arbeitsweise dar, gebe einen exemplarischen Überblick über die Themen der Reihe des letzten Jahres.

Durch die Betrachtung von Texten verschiedener „37 Grad“ Redakteure anlässlich des 15. Jubiläums von „37 Grad“ sowie mit Hilfe eines Interviews mit dem Leiter der Programmplanung des ZDF kann ich Informationen geben über die Bedeutung *des Formats* für das ZDF und über die "Selbstwahrnehmung" der Sendung, die Zielgruppe und die Themenauswahl und darüber, welche Anforderungen an die Autoren gestellt werden.

Für den dritten und wesentlichen Teil meiner Arbeit gehe ich der oben genannten Fragestellung nach den Möglichkeiten von „37 Grad“ nach und

wende dabei die im ersten und zweiten Teil gewonnen Kenntnisse an. Ergänzend führe ich Interviews mit verschiedenen „37 Grad“ Autorinnen an, welche Auskunft über das Verhältnis der Filmemacher zur Redaktion geben. Erwartungen an (öffentlich-rechtliches) Fernsehen, Erwartungen an „37 Grad“, die Produktionsbedingungen, die Möglichkeit der Kreativität und Freiheit innerhalb dieser kommen zur Sprache und diskutieren die Frage: Ist unter den gegebenen Produktionsbedingungen und Anforderungen ein dokumentarisches Arbeiten überhaupt möglich? Und wie sehr diktiert die Form zu Lasten dokumentarischer Qualität?

Im Fazit möchte ich vom analysierten Beispiel auf die Möglichkeiten und Chancen einerseits, auf die Bedingungen, Zwänge und Gefahren von Dokumentationsformaten andererseits schließen und damit einen Ausblick geben, der die vorgenommene Auseinandersetzung in einen Diskurs größeren Radius einbettet. Dabei soll auch der Anspruch der Zuschauer an öffentlich-rechtliches Fernsehen (unter Berücksichtigung des Gebührensystems in der Bundesrepublik Deutschland), sowie der Einfluss der Einschaltquote berücksichtigt werden.

2 Theorie des Dokumentarfilms

2.1 Verwendung des Begriffs

Wird „37 Grad“ als Dokumentationsreihe bezeichnet, möchte ich in den ersten Schritten der Arbeit nachzeichnen, woher der Begriff des Dokumentarischen stammt und was es bedeutet, wenn ein Film dokumentarisch, wenn er ein Dokumentarfilm ist. „Documentary“, im Deutschen gemeinhin wiedergegeben als „Dokumentarfilm“, ist eine Wortschöpfung des britischen Dokumentarfilmregisseurs- und produzenten John Grierson⁵, der am 8. Februar 1926 erstmalig den Begriff benutzte, als er in der Zeitung The New York Sun eine Filmbewegung des Regisseurs Robert Flaherty als „documentary“ bezeichnete. Er definiert hier die Gattung als „the creative treatment of actuality“ (den kreativen Umgang mit der aktuellen Wirklichkeit)⁶. Hierbei sollten ganz anders als im etablierten fiktionalen Film „Wirkliche Menschen“ im Vordergrund stehen – Filming real people⁷.

Die Premiere der Begriffsverwendung Griersons im Jahr 1926 markiert natürlich nicht den Beginn der dokumentarischen Strömung überhaupt, kann unter der Beachtung der Filme der Brüder Lumière die Geburtsstunde des Films im Jahr 1895 zugleich bereits als Geburtsstunde des Dokumentarfilms bezeichnet werden, "Die ersten elf Filme, die die Lumières dem Publikum vorführten, alle rund eine Minute lang, waren fast ausschließlich Reportagen aus der Wirklichkeit, also ein Griff der Kamera in die Realität. Die Kamera setzte den Zuschauer in der wiederholenden Vorführung des Abgefilmten an ihre Stelle"⁸.

⁵ Arriens, Klaus: Wahrheit und Wirklichkeit im Film. Philosophie des Dokumentarfilms. Würzburg 1999, S.10

⁶ Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films. 2. Auflage. Stuttgart 2007, S. 124

⁷ Flaherty, Robert: Filming Real People. In: Jacobs, Lewis (Hrsg.): The Documentary Tradition, 2. Auflage. New York 1971, S. 97

⁸ Karasek, Hellmuth: 100 Jahre Kino (I). Die Kamera ergreift das Leben. Online im Internet. URL: [http://de.encarta.msn.com/sidebar_721567925/DER_SPIEGEL_100_Jahre_Kino_\(I\)_Die_Kamera_ergreift_das_Leben.html](http://de.encarta.msn.com/sidebar_721567925/DER_SPIEGEL_100_Jahre_Kino_(I)_Die_Kamera_ergreift_das_Leben.html)

Griersons Rede vom documentary value eines Films ist vielmehr als Indikator für den Beginn eines diskursiven Prozesses zu werten.

So kann festgehalten werden, dass John Griersons, ob er sich 1926 bewusst oder unbewusst darüber war, mit der erstmaligen Verwendung des Begriffs "documentary" den Anfang der Dokumentarfilmtheorie begründet.⁹

Seit Grierson wurde sehr viel, sehr viel unterschiedliches von den unterschiedlichsten Filmwissenschaftlern und Filmemachern über den Dokumentarfilm geschrieben und diskutiert.

Allen Theorien Beachtung zu schenken, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und ihren Sinn verfehlen, möchte ich mich hier zwar mit Ansätzen der Dokumentarfilmtheorie beschäftigen, jedoch nur um Attribute des Dokumentarfilms herauszustellen und mich mit den Fragen auseinanderzusetzen: Gibt es Indikatoren für das Dokumentarische und gibt es Kriterien, an denen wir uns bei der Analyse von dokumentarischen Werken wie die in der Reihe „37 Grad“ orientieren können?

2.2 Etymologie, Eigenschaften, Intentionen

Möchte man sich dem Begriff des Dokumentarischen (Films) nähern, so bietet sich eine etymologische Analyse an. Dokument und Film. Das deutsche Wort „Dokument“ geht wie das englische Wort „document“ etymologisch auf das lateinische Verb *docere* „beweisen/belegen“, bzw auf das Nomen *documentum* zurück. Docere bedeutet unter anderem etwas „zeigen“, bzw. etwas „nachweisen“. ¹⁰ „Documentum ist alles, wodurch man etwas lernen, schließen oder sich vor etwas hüten kann“. ¹¹ Beweis, Beispiel, Warnung und Probe sind demnach auf den Dokumentierenden und auf denjenigen, für den etwas ein

⁹ Hattendorf, Manfred (Hrsg.): Perspektiven des Dokumentarfilms. Diskurs Film. Bd. 7. 1. Auflage. München 1995, S. 127

¹⁰ Arriens: Wahrheit und Wirklichkeit im Film.

¹¹ Ebd.

Dokument ist, bezogen.¹²

Das Wort *Film* steht stellvertretend für ein ästhetisches Medium mit all seinen formalen Mitteln, die bewusst eingesetzt werden, um Spannung zu erzeugen.¹³

Ein Film wird für Publikum gemacht. Ein Film ist ein rezipiertes audiovisuelles Ereignis und Film ist Bewegung von realen oder imaginären Gegenständen oder Personen.¹⁴

So ist rein von der Betrachtung des Begriffs Dokumentarfilm seine Bedeutung oder seine Aufgabe, seine Intention abzuleiten: Ein Film für Publikum, der etwas, die Wirklichkeit, dokumentiert, das heißt zeigt oder etwas Wirkliches beweist.

Recht uneins scheinen einem bei der Betrachtung der Fachliteratur die verschiedenen Theoretiker und Praktiker über die Indikatoren und Intentionen des Dokumentarfilms.

Bill Nichols beschreibt die Aufgaben der Theorie des Dokumentarfilms wie folgt:

"Eine Theorie des Dokumentarfilms sollte die ganze Bandbreite dokumentarischer Filmpraxis erfassen können: die Gesamtstruktur und einzelnen Elemente eines Films, sowohl zeitgenössische Filme als auch ihre Vorläufer sowie ihre Beziehungen zueinander"¹⁵

Begreift man aber die theoretische Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm als Ergebnis eines fortdauernden Spezialisierungs- und Ausdifferenzierungsprozesses innerhalb der Filmwissenschaft, stellt sich die Frage, ob es in diesem Rahmen eine eigenständige Theorie und Definition des Dokumentarfilms überhaupt geben kann.¹⁶ Kann eine genaue

¹² Ebd.

¹³ Hübner, Christoph. In: Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW. (Hrsg.): Ins Offene... Dokumentarisches Arbeiten 2. Würzburg 2000, S. 9

¹⁴ Arriens: Wahrheit und Wirklichkeit im Film, S. 21.

¹⁵ Hohenberger, Eva: Dokumentarfilmtheorie. Ein Überblick über Ansätze und Probleme. In: Hohenberger, Eva (Hrsg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Bd. 3. 1. Auflage. Berlin 1998, S. 19

¹⁶ Ebd.

Begriffsbestimmung des Dokumentarfilms entworfen werden, die die Qualitätsmerkmale und die Arbeitsweise prägt? Oder ist der Dokumentarfilm ständig im Wandel, ja, muss er nicht ständig im Wandel sein, weil sich die Gesellschaft und die Geschichte, mit der er sich befasst, selbst ständig wandelt? Als Teil der sich wandelnden Gesellschaft und Geschichte sind auch die Dokumentarfilmer selbst zu sehen, deren Vorstellungen und Interpretation den Dokumentarfilm viel mehr beeinflussen als eine filmwissenschaftliche Theorie des Dokumentarfilms.

Doch sind trotz aller Schwierigkeiten, eine scharf umrissene Definition des Dokumentarfilms benennen zu können, Parallelen in verschiedenen Auseinandersetzungen mit dem Begriff zu finden und zu nennen, welche, die an dieser Stelle helfen könnten, aufzulösen, was für den Dokumentarfilm unentbehrlich ist, welche Attribute er unbedingt haben muss.

Schlägt man im Duden nach, findet man folgende Definition: „Film mit Dokumentaraufnahmen, der Begebenheiten u. Verhältnisse möglichst genau, den Tatsachen entsprechend zu schildern versucht“¹⁷ Ein Film also, der ohne das Einsetzen von Schauspielern die Realität, die Wirklichkeit zeigt. Aber ist möglich, dass wir die Realität objektiv zeigen können? Oder bedingt schon der Versuch sie zu zeigen eine Interpretation und kann der Dokumentarfilmer nur den realen Sachverhalt in seinen wesentlichen Aspekten entfalten, wobei es um authentische Wiedergabe von Lebenswelt ebenso gehen kann wie um Vermittlung von Erfahrungen oder Lebensgefühlen?¹⁸

„Ein Dokumentarfilm könnte sein der sichtbar und hörbar gemachte Dialog eines Autors mit der Wirklichkeit, mit anderen Menschen, mit Orten, mit Erinnerungen. Sichtbar, selbst wenn man ihn –den Autor- nicht sieht, hörbar, selbst wenn man ihn nicht hört. Dokumentarfilm ist nicht die Realität 1:1, aber Dokumentarfilm ist auch nicht die reine Fiktion, die reine Manipulation. Es ist

¹⁷ Baer, Dieter (Hrsg.): Duden. Fremdwörterbuch. 7. Ausgabe. Mannheim 2001, S.238

¹⁸ Rother, Rainer (Hrsg.): Sachlexikon Film. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 61

etwas dazwischen und deshalb entzieht er sich immer wieder der Definition.“¹⁹

Ist der Dokumentarfilm wirklich so schwer zu fassen oder könnte man unter dem Begriff in erster Linie eine Gattung sehen: Mit seiner grundsätzlichen Definition ‚Nonfiktion‘ bildet er den Gegenpol zum Spielfilm mit der grundsätzlichen Definition ‚Fiktion‘.²⁰

Egal welche und wie viele Theorien man betrachtet, Begriffe wie Wahrheit, Wirklichkeit, Realität, Authentizität und Glaubwürdigkeit scheinen in direkter Verbindung mit der Definition oder dem Versuch der Definition des Dokumentarfilms zu stehen.²¹

2.3 Objektivität und Wahrheit

Es ist wohl eher ein Mythos, dass ein Dokumentarist in seinem Film die Wirklichkeit objektiv, also wertfrei, neutral, sachlich, von Fakten und nicht von persönlichen Gefühlen od. Wünschen bestimmt²² darstellen kann, ohne seine eigene Haltung oder Meinung einfließen zu lassen.

Der Dokumentarfilmer Joris Ivens schrieb bereits in den 1930er Jahren über die Objektivität im Dokumentarfilm:

„Ich war überrascht, dass so viele Leute automatisch annahmen, dass jeder Dokumentarfilm automatisch „objektiv“ sein würde. Vielleicht ist die Bezeichnung unbefriedigend, aber für mich ist der Unterschied zwischen den Worten „Dokument“ und „dokumentarisch“ ganz klar. Verlangen wir von der Zeugenaussage, die einem Gericht vorgetragen wird Objektivität? Nein, unser einziges Verlangen ist dass jedes Stück der Aussage eine so vollkommen subjektive, wahrheitsgemäße, ehrliche Darlegung der Haltung des Zeugen sei,

¹⁹ Hübner, Christoph. In: Haus des Dokumentarfilms (Hrsg.): Der Dokumentarfilm als Autorenfilm. Stuttgart 1999, S. 37

²⁰ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms. 2. Auflage. Bergisch-Gladbach 2005, S. 21

²¹ Online im Internet. URL: <http://www.filmtutorial.de/02-dokumentarisch-arbeiten/index.php>

²² Baer, Dieter (Hrsg.): Duden. Fremdwörterbuch.

wie ein Eid auf die Bibel sie überhaupt nur hervorbringen kann."²³

Der Dokumentarfilm soll demnach gar nicht den Anspruch auf die ausschließliche Objektivität haben. Vielmehr soll und kann er nur das zeigen, was der Dokumentarfilmer in der Wirklichkeit erkennt, wie er diese interpretiert und wiedergibt. Der Dokumentarfilmer kann gar nicht die ganze Wirklichkeit fassen, er kann nur das Stück aus dem Kuchen auswählen, das für den ganzen Kuchen steht.²⁴

Langweilig wäre es, wenig Aussage hätte es hingegen, würde ein Dokumentarist wie mit einer Überwachungskamera die Realität abfilmen, würde er beispielsweise nicht verschiedene Einstellungsgrößen wählen oder mit Musik Stimmungen erzeugen.

Natürlich geht es beim Dokumentarfilm um "nonfiktionale Realität. das Dokumentieren des real stattfindenden, nonfiktionalen Lebens"²⁵, der Dokumentarist filmt einerseits die Wirklichkeit ab, vermittelt aber auch seine eigene subjektive Haltung, indem er Teile der Wirklichkeit auswählt – und im Moment, da er die Kamera auf ein Objekt richtet immer auch einen Prozess des Nichts-Zeigens an einem anderen Objekt vollzieht.

Der Dokumentarfilm kann keine objektive Wirklichkeit abbilden, denn genau diese ist illusorisch:

"Der Dokumentarfilmer muss wissen, dass alles, was er tut, subjektiv ist. Es gibt keine objektive Realität und schon gar keinen objektiven Zugriff darauf. Diese Einsicht und Erkenntnis ist seine eigentliche Chance, der Schlüssel zu Authentizität und Glaubwürdigkeit."²⁶

²³ Ivens, Jores: Die Kamera und ich. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 69

²⁴ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks, S. 99

²⁵ Ebd., S. 23

²⁶ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks

Die Auseinandersetzung mit der Frage nach Wahrheit im Film ruft Susan Sonntags Einschätzung zum artverwandten Medium der Fotografie wach, die sie entgegen dem ihr anhaftenden Mythos der Wahrheit vom Bild als zwangsläufig surreal einordnete.

2.4 Das Problem der Authentizität

Ist die Einsicht über die Nichtexistenz von objektiver Realität für Thomas Schadt der Schlüssel zur Authentizität und Glaubwürdigkeit des Dokumentarfilms, können diese beiden auch als die wichtigsten Faktoren für den Dokumentarfilm gelten.

Authentizität, also Echtheit, Zuverlässigkeit, Originalität²⁷, wird benötigt, um als Filmemacher oder Dokumentarist glaubwürdig zu sein, vor den Zuschauern und vor den Protagonisten.²⁸ Das bedeutet, dass der Protagonist sich einerseits selbst wieder erkennen muss und dass der Zuschauer die Wirklichkeit erkennt und versteht, dass er sich darauf verlassen kann, dass das Gezeigte wahr oder zumindest wirklich ist.

Die Leistung, Authentisches zu zeigen, ist groß. Denn "da man relativ schnell gemerkt hat, dass sich jede Situation durch die Anwesenheit einer Kamera und eines(...) Kamerateams verändert"²⁹, müsste eigentlich davon ausgegangen werden, dass es keine Authentizität der Protagonisten, die vor der Kamera stehen, geben kann. Es kann auch behauptet werden, dass es rein aus technischen Gründen bis in die sechziger Jahre hinein schwierig bis unmöglich war, überhaupt authentische, nicht inszenierte Augenblicke, intime Momente mit der Kamera einzufangen, denn "wo immer ein 'Filmemacher' auftauchte und seinen kompakten, schwerfälligen Maschinenpark hinpflanzte, verwandelte er die Szene in ein Dreh-Set."³⁰ Die Tonbearbeitung erfolgte ohnehin erst im

²⁷ Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG: Das Neue Deutsche Wörterbuch. München 1997, S.100

²⁸ Ebd., S.40

²⁹ Bauer, Martin. Uni-protokolle.de: Dokumentarfilm. Online im Internet. URL: <http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Dokumentarfilm.html>

³⁰ Kreimeier, Klaus: Blaue Blume Wirklichkeit. In: Die Zeit, 21.7.1995, S. 42

Studio, nachdem Bild und Ton meist zeitlich versetzt aufgezeichnet worden waren und hier nachträglich zusammengefügt wurden³¹

Das Aufkommen tragbarer Handkameras mit Synchronon in den fünfziger Jahren veränderte die Arbeitsweise der Dokumentarfilmer grundlegend³² Denn erst die tragbare 16-mm-Kamera, das kabellose Tonbandgerät, das lichtempfindliche Material, das keine oder wenig zusätzliche Beleuchtung benötigte, und, wenig später, die geräuschlose Synchronon-Kamera haben die Möglichkeit begünstigt, das Leben „in flagranti“ zu belauschen, „mit der Kamera wie mit einer Sonde in die sozialen Wirklichkeiten einzutauchen und ihre leisesten Regungen wie das 'Zittern der vom Wind erregten Blätter'³³ einzufangen“³⁴

Mit Veränderung der Produktionsbedingungen in den 1950er Jahren entstanden in Frankreich und den USA parallel zwei Bewegungen, die die neue Technik nutzten, Cinema Verité und Cinema Direct. Hier sollte es nicht mehr um die perfekte Bildkomposition, sondern um eine Direktheit und Unmittelbarkeit der Bilder gehen³⁵. Die eben erwähnten neuen Bedingungen, die tatsächliche Möglichkeit der Dokumentation, führte nun dazu "dass der Zuschauer nun direkt dabei sei"³⁶. Ziel war, das Geschehen möglichst unauffällig aufzunehmen und nicht einzugreifen, einen direkten Blick auf die Realität zu haben³⁷.

Aber auch bei den kleinen Handkameras, wie sie heute benutzt werden, handelt es sich immer noch um eine Apparatur, ein Stück Technik, die zwischen zwei Menschen steht, die kommunizieren wollen. Doch nicht als Hindernis, sondern als Instrument betrachtet Albert Maysles, Mitbegründer des Direct

³¹ Ebd.

³² Arriens: Wahrheit und Wirklichkeit im Film, S. 14

³³ Die dem Pariser Journalisten Henri de Parville zugeschriebene Formulierung wurde unter anderem von Siegfried Kracauer kommentiert.

³⁴ Kreimeier, Klaus: Blaue Blume Wirklichkeit, S. 42

³⁵ Landesmedienzentrum Baden-Württemberg: Mediaculture Online. Online im Internet. URL: <http://www.mediaculture-online.de/Direct-Cinema.433.0.html>

³⁶ Ebd.

³⁷ Elstermann, Knut: Handkamera, direkter Blick und Anteilnahme. Interview mit Albert Maysles. In: Berliner Zeitung, 25.11.2006

Cinema, die Handkamera, "um näher an jemanden heranzukommen"³⁸. So hatte er im Laufe seines Lebens und seiner Karriere beobachten können dass Menschen mit dem Wissen, dass sie gefilmt werden, eher die Tendenz hatten, "sich zu öffnen, als sich zu verschließen"³⁹, weil sie erkannt werden möchten⁴⁰.

Ist es wirklich so einfach, Menschen, Protagonisten mit der Kamera so wie sie sind, unverfälscht, unverstellt, authentisch, einzufangen oder gibt es Bedingungen, Regeln, an die sich vor allem der Interviewer, der Filmmacher, derjenige hinter der Kamera halten muss, damit eine Situation entsteht, in der Authentizität möglich wird? Ist die Kamera wirklich nie 'dazwischen'?

In seinem Buch "Das Gefühl des Augenblicks" berichtet Thomas Schadt im ersten Kapitel von einem Dreh mit einem alten, sehr interessanten "Prachtexemplar eines Bergarbeiters"⁴¹, Tony aus Montana/USA, in dem er für einen Film über eine ehemalige Bergarbeiterstadt den perfekten Protagonisten gefunden hatte. So dachte er vor dem ersten Interview in Tonys Garten. Denn in dem Augenblick, wo Schadts Kameramann die Kamera anschaltete, schien es Tony die Sprache zu verschlagen: es kam überhaupt kein Gespräch zwischen ihm und dem Dokumentaristen Schadt zustande. "Tony konnte mich überhaupt nicht verstehen und ich hatte kein richtiges Gespür für ihn"⁴². Nach dem missglückten Gespräch vor der Kamera, Schadt hatte sich gerade von seinem Protagonisten verabschieden wollen (und wohl auch von der Überzeugung den perfekten Gesprächspartner für den Film gefunden zu haben) ergab sich aber eine sehr intime Situation, in der Tony Schadt seinen Rosenbusch zeigte und Schadt dabei, selbst filmend, eine wunderbare, authentische Geschichte erzählte, Filmes wurde. "Schon während der Aufnahme wusste ich, dass diese kleine Szene ein großer dokumentarischer Glücksmoment sein würde"⁴³. Schadt hatte in dieser

³⁸ Elstermann, Knut: Handkamera, direkter Blick und Anteilnahme.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks, S. 11

⁴² Ebd.

⁴³ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks, S. 12

Situation Glück, mag man sagen, oder er wusste oder spürte, dass er sich zurücknehmen musste, dass er Tony Freiraum lassen musste, ihn nicht mit der Kamera bedrängen durfte. Er stellte in den Momenten vor dem Rosenbusch keine Fragen, ließ den alten Bergarbeiter einfach aus seiner Welt erzählen, mischte sich als Filmemacher nicht ein.

Nach Thomas Schadt ist "der Dokumentarfilmer mit zwei Arten von Subjektivität gleichzeitig konfrontiert (...): seiner eigenen und der seines Gegenübers"⁴⁴.

Schadt nennt das den „doppelten subjektiven Faktor“⁴⁵. Dabei ist es wichtig, dass der Dokumentarist sich selbst, seine Sicht, nicht zu wichtig nimmt, dass er seine Subjektivität und die seines Gegenübers, seines Protagonisten, in ein ausgewogenes Verhältnis stellt. Denn wie es an vorangegangener Stelle bereits beschrieben wurde, lebt der Dokumentarfilm davon, "dass sich sein Regisseur zeigt, behauptet, aber nicht überbewertet", "denn nur, wer sich selbst zurücknehmen kann, kann im Anderen das Authentische entdecken, ist (...) in der Lage, dieses mit Kamera und Ton festzuhalten."⁴⁶

2.5 Bedingungen und Kriterien für den Dokumentarfilm

Mit den aus den oben aufgeführten Ansätzen der Dokumentarfilmtheorie gewonnenen Erkenntnissen lässt sich folgendes zusammenfassen:

Der Dokumentarfilm zeigt nicht die objektive Realität. Der Dokumentarist beschäftigt sich mit der Wirklichkeit, in dem er sie interpretiert und mit den technischen Möglichkeiten, die er hat, Teile von ihr auswählt, festhält, aufzeichnet, und später im Schnitt neu zusammenfügt, mit Musik und einem Rythmus, einer bestimmten Bildabfolge, Stimmungen erzeugt, emotionalisiert.

⁴⁴ Ebd., S. 41

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

Damit ist nicht gemeint, dass der Dokumentarfilm darauf abzielen soll, dass der Zuschauer ergriffen von den Tränen und weiteren Gefühlsausbrüchen des gezeigten Protagonisten vor dem Fernseher sitzt. Es geht nicht um die konzentrierte, pure Emotionalisierung von realen Augenblicken. Der Dokumentarfilm braucht Räume für Reflektion, Pausen, Leerzeichen. Dem Zuschauer muss hin und wieder zugestanden werden, "zurück in die Total treten zu können, um darin zu atmen und zu erfassen, was hinter der Emotion eigentlich gemeint ist" Denn erst, wenn der Zuschauer begreift, dass es nicht nur um die Emotion geht, sondern um das ganze möglicherweise komplexe Gebilde, die Gründe, hinter der Träne, die dem Protagonisten die Wange hinunterkullert, wenn er begreift, worum es wirklich geht, im Film und für ihn, entsteht Tiefe.⁴⁷

Der Dokumentarfilm zeigt die Sicht eines Einzelnen, nämlich des Filmemachers, auf reale Umstände und ist gezeichnet von seiner inneren Haltung, von dessen persönlicher Handschrift. Denn die ist das, was den Dokumentarfilm "unverwechselbar, nicht kopierbar macht oder machen soll"⁴⁸. Hierbei spielt vor allem die Authentizität der Protagonisten eine große Rolle. Ohne Authentizität ist keine Glaubwürdigkeit möglich und glaubwürdig muss ein Dokumentarfilm sein. Das Gesehene, das Gehörte muss echt sein, muss wirklich, muss authentisch sein bzw. wirken. Der Filmemacher muss seine eigene Subjektivität unterordnen können, er muss bei seinem Protagonisten stehen können, ohne ihn zu bedrängen oder zu ersticken⁴⁹ Der Filmemacher braucht neben etwas Glück ein feines Gespür für den Moment, wie Schadt im Garten des Bergarbeiters. Unabdingbar dafür ist Zeit. Der Dokumentarist braucht Zeit, um sich seinem Thema, seinem Gegenüber mit Geduld und Respekt anzunähern, es kennenzulernen, sein Vertrauen zu gewinnen.⁵⁰

Denn nur wenn der Dokumentarist genug Zeit zur Beobachtung der Realität

⁴⁷ Schadt, T.: Individualität im Serienflow – Formate in der dokumentarischen Ausbildung, http://www.dokumentarfilminitiative.de/downloads/schemaf_vortrag_schadt.pdf, 01.07.2003

⁴⁸ Ebd., S. 41

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

hat, entsteht, was Schadt „die Poesie des Dokumentarischen“ nennt. Für ihn ist das "der provozierte Zufall, der Schmetterling, der irgendwann daherfliegt, wo man ihn nicht vermutet und man ihn nur einfangen kann, weil man lange genug, geduldig mit Kamera und Ton gewartet hat"⁵¹

⁵¹ Schadt, T.: Individualität im Serienflow.

3. „37 Grad“ – Formatprofil

3.1 Allgemeines

Seit mehr als 15 Jahren ist die Dokumentationsreihe „37 Grad“ im Programm des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF). Der Sendeplatz Dienstags um 22.15 wird drei Mal monatlich von den drei Redaktionen Kirche und Leben katholisch, Kirche und Leben evangelisch und Geschichte und Gesellschaft bespielt. Die Redaktionen arbeiten mit freien Filmemachern zusammen und bekommen jährlich insgesamt über 2000 Themenvorschläge für nur 45 Sendeplätze. Inzwischen sind über 500 Filme entstanden. Wöchentlich wird die Sendung von etwa 2,5 Millionen Menschen (ZDF-Presseheft von 2004: durchschnittlich 2.48 Mio, das entspricht einem Marktanteil von 11,2 Prozent bei Zuschauern ab drei Jahren) gesehen. Wiederholt wird jeder „37 Grad“-Film bei 3Sat sowie auf dem ZDF Dokukanal und ist nach der Ausstrahlung im Fernsehen in der ZDF Mediathek online zu sehen.

Im Folgenden wird die Sendereihe ausführlich vorgestellt, die Entstehung des Formats erläutert, ein Überblick über die Zuschauerresonanz gegeben, und exemplarisch die Struktur der Filme analysiert.

3.2 Redaktionelles Selbstverständnis

Seit 1994 teilen sich die drei Redaktionen „Kirche und Leben katholisch“, „Kirche und Leben evangelisch“ und „Geschichte und Gesellschaft“ den Sendeplatz von „37 Grad“. Der Titel „37 Grad“ sollte dabei das Programm, die Intention der Sendereihe beschreiben. Nicht um Längen- oder Breitengrade sollte es in den Filmen von „37 Grad“ gehen, sondern um das "Spezifikum der menschlichen Fieberschwelle." (so „37 Grad“-Erfinder Dr. Hans Helmut Hillrichs). Hier sollten Rollen- und Funktionsträger genauso wenig Platz finden wie Börsenindizes und Bruttosozialproduktziffern. Die Reihe sollte sich auf die

menschliche Existenz, auf den Alltag, auf das Zwischenmenschliche konzentrieren und "im besten Fall einen Beitrag zur sozialen Klimaforschung leisten"⁵².

An der Schnittstelle von Kultur, Religion und Gesellschaft sollte 1994 von den drei oben genannten Redaktionen ein Stück Kontrastfernsehen geschaffen werden⁵³, in dem es nicht um Sachen oder Sachverhalte gehen sollte, sondern ausschließlich um Menschen, um das, was sie trennt und verbindet, um ihre Lebenslinien, Lebenskrisen, Lebensentscheidungen -um die Grundbefindlichkeiten des Daseins sozusagen.

Typisch für „37 Grad“ ist die Auseinandersetzung mit existenziellen Themen, die dem Zuschauer, wie dem Redakteur und dem Autor jeden Tag begegnen. „37 Grad“ will Menschen zeigen, die mit schicksalhaften, mit ungewöhnlichen Situationen und persönlichen Brüchen auf ihre Weise umgehen, Menschen, die nicht aufgeben, die Mut machen und dem Zuschauer somit neue Perspektiven öffnen.⁵⁴

Aus Sicht der „37 Grad“ Redakteurinnen Brigitte Klos und Hanne Huntemann leisten die Protagonisten der „37 Grad“-Filme "etwas ganz besonderes". Denn diese tun genau das nicht mit Superlativen, die das Fernsehen sonst bedient, nicht die Schönsten, Reichsten und Größten stehen im Mittelpunkt, sondern Menschen, "die uns im Alltag begegnen und die wir selbst oft sein könnten. Menschen, die den Ereignissen, den Themen unserer Zeit ein Gesicht geben".

⁵² Schadt, T.: Individualität im Serienflow.

⁵³ Schadt, T.: Individualität im Serienflow.

⁵⁴ Huntemann, H. / Klos, B.: Helden wir wir. Zehn Jahre »37°«. Online im Internet. URL: <http://www.zdf-jahrbuch.de/2004/programmarbeit/huntemann.htm>

3.2.1 Bedeutung für das Zweite Deutsche Fernsehen

Es gibt im deutschen Fernsehen wenige Formate, die sich in Aufbau und Thematik mit „37 Grad“ vergleichen lassen. Die Sender der ARD zeigen wöchentlich Formate wie „Menschen hautnah“ (WDR) oder „Lebenslinien“ (BR). Hier liegt der Fokus jedoch stets auf einem Einzelschicksal, ohne ein Thema von mehreren Seiten zu beleuchten, indem Lebensgeschichten mehrerer Protagonisten erzählt werden. Doch „37 Grad“ wie auch die genannten Doku-Formate der ARD zeigen einige Gemeinsamkeiten, die der Programmchef Martin Berthoud benennt: Existenzielle Dimensionen des menschlichen Alltags und der Lebensführung werden hier dargestellt. Dadurch wird der Zuschauer informiert, auch Zuschauer, die in ähnlichen Situationen sind. Am Beispiel anderer bekommt der Rezipient hier die Möglichkeit, sich fundierter und anschaulicher mit ihrer Lage auseinanderzusetzen. Martin Berthoud nennt „37 Grad“ als „ganz wichtigen Bestandteil eines Fernsehens, das an der Wirklichkeit in all ihren Facetten nicht vorbeigeht, das die Zuschauer und die Menschen ernst nimmt, das Fragen und Probleme, die um uns herum existieren aufgreift und eines Fernsehens, was eben nicht letzte Wahrheiten verkündet, sondern Anstöße oder Anregungen gibt und so die Auseinandersetzung des Zuschauers mit einer bestimmten Thematik aktiviert“⁵⁵

„37 Grad“ gibt dem Zuschauer durch die Darstellung von mindestens drei Perspektiven in einer Sendung eine Folie, mit bestimmten Situationen umzugehen, indem der Rezipient sich in diese einfühlt. Dem Format wird, wie die psyma Studie „großes emotionales Involvement“⁵⁶ entgegengebracht, was dazu führt, dass sich der Zuschauer auf einer persönlichen Ebene mit dem gezeigten Lebensgefühl und der Identität der Protagonisten auseinander setzt, das wiederum seine Komplexität verliert, sobald diese an Exempeln aufgeführt

⁵⁵ Interview vom 20.04.2010, siehe Anhang.

⁵⁶ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“.

wird.

„37 Grad“ sieht Martin Berthoud als einen der wichtigsten „Informations- und Orientierungsakzente“⁵⁷, den das ZDF setzt. „Es ist ein ganz wichtiger Bestandteil dessen, das wirkliche Leben im Programm zu haben und deswegen wird 37 Grad noch viele Jahre im Programm des ZDF bleiben, wo es im Bereich Dokumentation im deutschen Fernsehen eine besondere Stellung genießt. Und die hält man nur, wenn man Lebensfragen, wenn man Zuschauern und Fragen, die sie sich ihnen stellen, auf substantielle Weise aufgreift und ihnen nahe bringt.“⁵⁸

3.2.2 Exemplarische Themen

„37 Grad“ lehnt sich mit der Auswahl der Themen an aktuelle gesellschaftliche oder politische Diskussionen an und zeigt oft große Politik im kleinen Alltag ganz gewöhnlicher Menschen.

So zeigte „37 Grad“ kurz nach dem Ausbruch der Finanzkrise 2009 einige Filme, die sich mit Armut und Arbeitslosigkeit in Deutschland befassten. Die folgende exemplarische Auflistung soll einen Einblick in die Themengestaltung und ihren Aktualitätsbezug geben. (s. <http://37grad.zdf.de/>)

Sendung vom	Titel	Thema
12.01.10	Vom Glück zu Sprechen	Simon, Marius und Vinzenz geben Einblick in ihr Leben, zeigen, was es für sie heißt, sich in der Schule, mit Freunden, mit der Familie stotternd auszudrücken und dadurch in gewisser Weise sprachlos zu sein. In einer Therapie sollen sie flüssig sprechen lernen...
19.01.10	Aus Liebe zu Dir	37 Grad begleitet zwei Frauen, die für ihren Partner völlig neue Wege beschreiten und ihr altes Leben hinter sich lassen. Renate

⁵⁷ Interview vom 20.04.2010, siehe Anhang.

⁵⁸ Ebd.

		zieht für Dave nach Kanada. Khadija konvertiert zum Islam und trägt heute Kopftuch. Was haben die beiden Frauen aufgegeben und was gewonnen?
02.02.10	Mein Kind wird ein Star	Der "37 Grad"-Film zeigt engagierte Familien und ihre Hoffnungen auf die große Karriere der Kleinen. Im Mittelpunkt steht dabei auch die Frage, woher dieser Antrieb kommt und welche Auswirkungen die zum Teil sehr frühe Orientierung auf einen Traumjob haben kann.
02.02.10	Kein Schritt ohne Risiko	Die Soldaten der Bundeswehr, die in Afghanistan im Einsatz sind, leben mit dem täglichen Risiko, Opfer von Anschlägen zu werden: Raketenangriffe, Minen, Selbstmordattentäter - jeder Schritt ist ein Risiko. Wie werden Soldaten mit ihren Erinnerungen fertig, mit den seelischen und körperlichen Verletzungen, wenn sie wieder nach Hause kommen? Wie knüpfen sie an ihr "altes" Leben an?
06.04.10	Nicht ohne meinen Bruder	Im Juli 2009 treffen sich auf dem Flughafen der afghanischen Hauptstadt Kabul die Brüder Hesmat (19) und Hasib (14) wieder. Hesmat, der ältere der beiden, ist vor knapp neun Jahren ganz allein bis nach Österreich geflohen. Jetzt möchte Hesmat seinen Bruder, den einzigen Verwandten, der ihm nahe steht, nach Österreich holen.
20.04.10	Ohne Moos viel los! Glücklich ohne Geld	Der Film erzählt nicht von einem lustigen Selbstversuch mit dem Ziel, aus dem

		<p>eigenen Leben den Stress zu nehmen, um mal zu relaxen oder einfach abzuschalten, sondern von persönlichem Glück und Unglück. Wir begleiten Menschen, die sich finanziell und emotional in so einer Krisenkurve befinden, die schon fast einer Abfahrt der Tour de France gleicht. Dennoch lassen sie sich nicht unterkriegen und versuchen ihre Situation als neue Chance zu nutzen.</p>
18.05.10	Traumprinz aus der Ferne	<p>"37 Grad" erzählt die Geschichte von drei Frauen, die alle glaubten, ihrem Traumprinzen begegnet zu sein. Der Alltag hat nicht jedem, aber doch manch einem Traumprinzen alles Traumhafte genommen. Für die Frauen ist das eine oft harte Erkenntnis nach dem Gefühl ganz großer Liebe</p>
17.08.10	Jung und Pleite	<p>"Bargeld sofort - ohne Schufa-Anfrage!" Mit solch verlockenden Kleinanzeigen öffnet sich die Tür zum vermeintlichen Paradies. Urlaub, neues Auto und neues Handy: kein Problem, alles ist nun möglich - so verspricht die Werbung. In den letzten Jahren sei die Verschuldung der privaten Haushalte in Deutschland, laut Deutscher Bundesbank, kontinuierlich gestiegen. Besonders Jugendliche sind zunehmend von der Verschuldung betroffen</p>
14.09.10	Eltern für immer	<p>Jede zweite Ehe wird heute geschieden. Unter der Trennung leiden vor allem die</p>

		Kinder. Verletzungen, Eifersucht, Ängste: Das zu überwinden, um den Kindern eine gute und starke Basis fürs Leben zu geben, ist die größte Aufgabe für getrennte Eltern. Wie schafft man es, geschieden zu sein und dennoch gute Eltern zu bleiben?
30.11.10	Von unten auf die Bühne	Konzertpianist Stefan Schmidt stellt im Sommer 2009 einen Chor mit Obdachlosen, Drogenabhängigen, Prostituierten und Straßenkindern zusammen. Der Auftrag: in vier Monaten von der Straße auf die Bühne! In acht Folgen dokumentierte ZDFneo das Projekt. Doch wie geht es nach dem erfolgreichen Auftritt weiter? Finden die Chormitglieder wieder zurück in die Gesellschaft? 37 Grad erzählt die "wunderbare" Geschichte des Straßenchors und begleitet ihn ein weiteres turbulentes Jahr.

3.3 Zuschauerresonanz und Beliebtheit

Die erfolgreiche Dokumentationsreihe „37 Grad“ gilt unter den Fernsehzuschauern als „etwas Besonderes“⁵⁹. „37 Grad“ ist im Publikumsurteil ein gelungenes Beispiel für öffentlich-rechtliches Qualitätsfernsehen. Die Mehrheit (69 Prozent) der „37 Grad“-Zuschauer vergibt dieses Prädikatsurteil⁶⁰. Dies ergab eine repräsentative

⁵⁹ Zweites Deutsches Fernsehen: Presseheft 2004.

⁶⁰ Zweites Deutsches Fernsehen: Presseheft 2004.

Telefonbefragung, die das Institut „forsa“ im Auftrag der ZDF-Medienforschung vom 5. bis 9. Juli 2004 durchgeführt hat.

Die Zuschauer schätzen an den 37 „Grad“-Sendungen vor allem die Verständlichkeit (85 Prozent), die Glaubwürdigkeit (78 Prozent) und die interessanten Geschichten (72 Prozent).⁶¹

Die Reihe ist aus Zuschauersicht „gut gemacht“ (77 Prozent), „gut erzählt“ (67 Prozent), „anschaulich“ (76 Prozent), „authentisch“ (72 Prozent) und „weckt Verständnis für die behandelten Themen“ (72 Prozent).⁶²

Die Zuschauerresonanz ist nach manchen Filmen enorm. So gingen beispielsweise nach der Ausstrahlung der Filme *"Leben auf kleinstem Fuß"* und *"Arbeiten um jeden Preis"* im März diesen Jahres bei den „37 Grad“ Redaktionen zahlreiche spontane Solidaritätsbekundungen ein. *"Leben auf kleinstem Fuß"* von Uta von Borries und Stephan Rebelein (ZDF-Redaktion: Geschichte und Gesellschaft), am Dienstag, 31. März 2009, handelte von Kinderarmut in Deutschland, dargestellt am Beispiel einer Familie mit drei Kindern, die nicht den gängigen Vorurteilen vom Hartz IV-Empfänger entspricht. Überdurchschnittlich viele Zuschauer fragten nach einem Spendenkonto oder boten ihre Unterstützung an. Fast tausend Anrufe und Zuschriften erreichten die Redaktion nach der Sendung, knapp 1700 Beiträge sammelten sich im Forum zu dieser „37 Grad“-Dokumentation.⁶³

Eine ähnliche Zuschauerresonanz verbuchte die „37 Grad“-Sendung am 17. März 2009: *"Arbeiten um jeden Preis"* hieß der Film von Caroline Haertel⁶⁴ über den harten Alltag von Zeitarbeitern. Hier gingen über 300 Zuschaueranfragen per Telefon und Mail ein. Man bedankte sich für den "interessanten und ehrlichen Beitrag", viele teilten auch eigene Erfahrungen mit. So zeigt sich,

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Zweites Deutsches Fernsehen: Presseheft 2004.

⁶⁴ ZDF-Redaktion Kirche und Leben katholisch

dass die Zuschauer berührt werden von den „37 Grad“-Geschichten, die sie sehen, dass sie involviert sind. Von der Tatsache, dass sie "helfen" wollen, so wie der Familie in "Leben auf kleinstem Fuß" mit Geld- und Sachspenden, lässt sich darauf schließen, dass sie die Geschichten für authentisch halten, für wahr oder zumindest wirklich.

Ein qualitativer Sendungstest mit Nutzern der Sendung, den das Institut Psyma im Auftrag der ZDF-Medienforschung durchführte, ergab, dass die Themenumsetzung gefällt. "Die Zuschauer erkennen eine typische „37 Grad“-Handschrift: Der Dokumentationsreihe gelingt es, emotional-bewegend zu berichten und dadurch eine große Nähe zum Zuschauer herzustellen“⁶⁵

3.4 Merkmale eines „37 Grad“-Films

In „37 Grad“ werden Themen aufgegriffen, die von den Zuschauern eher als "hart" und "schwer"⁶⁶ bewertet werden. Jedoch wünschen die Zuschauer sich diese Schwere vor allem von "Grundthema und Personen"⁶⁷ (Protagonisten), wobei die meisten der in der psyma-Studie Befragten eine "Leichtigkeit in der Umsetzung des Grundthemas" erwarten, im Hinblick auf Machart und Erzählweise.

So werden in „37-Grad“ Menschen mit einem bestimmten Schicksal porträtiert. Menschen, die zum Beispiel wenig Geld haben, Menschen, die mit einer Behinderung leben müssen, Menschen, die in einer bestimmten schwierigen Lebensphase wie beispielsweise der Midlife crisis, stecken.

Der Aufbau der von den unterschiedlichsten Autoren gemachten „37 Grad“-Filme ähnelt einander stark, was auf ein großes Mitspracherecht der Redaktionen hinweist. Diese erwarten einen bestimmten Aufbau, eine bestimmte Machart, denn sie können "besser beurteilen, was dem ZDF-

⁶⁵ Zweites Deutsches Fernsehen: Presseheft 2004.

⁶⁶ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“, S. 4

⁶⁷ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“, S. 4

Zuschauer gefällt"⁶⁸.

Im folgenden wird am Beispiel des Films "Nochmal richtig Gas geben" von Andrea Schramm und Jana Matthes, der Aufbau eines typischen „37 Grad“-Films veranschaulicht, wodurch auch deutlich werden soll, wie die Formatierung einer Sendereihe sich überhaupt auf die Produktion eines einzelnen Filmes und seinen Inhalt auswirkt.

"Nochmal richtig Gas geben" wurde am 01.09.2009 im ZDF ausgestrahlt. Hier werden drei Männer, die sich in ihrer Lebensmitte befinden, porträtiert.

Das Thema des Films ist eher schwer. Der Plot ist folgender⁶⁹:

Zwischen 40 und 50 ist "Halbzeit" im Leben, und auch bei Männern fängt die Uhr an zu ticken: Was will ich noch erreichen? Welche Träume habe ich nicht gelebt? Die äußerlichen Zeichen des Älterwerdens werden kaschiert, die inneren sind nicht so leicht zu überspielen. Ganze Lebensentwürfe fallen in sich zusammen.

In der „37 Grad“-Reportage werden drei Männer in der Lebensmitte porträtiert, die auf ganz unterschiedliche Weise mit dem Altern umgehen: Harry kämpft gegen das Altwerden und hat seine Jugend konserviert. Er sieht jünger aus und will noch mit achtzig Jahren Motorradfahren. Lieber renne er mit den 30-Jährigen in die Disko als mit Gleichaltrigen um eine Bingoente zu spielen. Wer rastet, der rostet - so sein Lebensmotto.

Stefan fühlt sich wie 30, obwohl er fast 44 ist. Zu verdanken hat er das seiner jungen Freundin, die ihm gefühlte fünfzehn Jahre seines Lebens schenkt.

Klamotten, in denen er aussieht wie ein "Opi" werden kurzerhand von ihr aussortiert. Trotz ihrer Gegenwart hat Stefan Angst vor dem Alter..

Robert dagegen versucht, dem Alter etwas Positives abzugewinnen. Jugend könne man nun mal nicht festhalten. Er sammelt im Wald alte Wurzeln und macht aus der Vergänglichkeit Kunst. Irgendwann mal hatte er alles, was er sich immer gewünscht hatte: ein Haus, Kinder, eine Familie, einen Job als Möbeldesigner. Doch das hat irgendwann nicht gereicht.

Er sucht Sinn und Erfüllung im Leben und tritt eine spannende Reise nach

⁶⁸ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁶⁹ Vgl. <http://37grad.zdf.de>

innen an. Trotz ihrer Gegensätzlichkeit gibt es eines, das Harry, Stefan und Robert vereint: Die Lebensuhr tickt, und sie wollen noch mal richtig Gas geben. Zum Älterwerden ist später noch Zeit.

Über acht Monate haben Andrea Schramm und Jana Matthes für diesen Film recherchiert. Zwei Ordner mit potentiellen Protagonisten für "Nochmal richtig Gas geben" haben sie gefüllt. Immer wieder schlugen sie der zuständigen „37-Grad“-Redakteurin Männer vor, die als Protagonisten in Frage kamen. Doch einmal waren der Redakteurin die Männer zu esoterisch, mal zu einfach, mal zu prollig, mal zu traurig. Immer wieder betonte sie, dass der Film trotz seines schweren und negativen Themas ("Altern") eine gewisse Leichtigkeit und Witz haben müsse.

Nicht leicht für die beiden Autorinnen, wollten sie doch in ihrem Film ursprünglich Klischees über Männer in der Midlife Crisis brechen. Genauso hätten sie sich gerne mehr Zeit mit dem Erzählen des Films gelassen, gerne nur zwei Protagonisten ausgewählt. Doch die "37 Grad" Redakteure wollten das Thema von den für das Format typische drei Seiten beleuchtet haben. So mussten Andrea Schramm und Jana Matthes Zugeständnisse an die Redaktion machen und die eigenen Vorstellungen und Wünsche an "ihren" Film zurück stellen:

Mit den drei Protagonisten Harry, Stefan und Robert fanden sie dann die Mischung, die der „37 Grad“-Redaktion gefiel.

Harry verkörpert das Klischee eines Mannes, der nicht alt werden will, der sich auf Parties die Nächte um die Ohren schlägt, und mit dem Motorrad durch die Stadt heizt. Auch Stefan hat Angst vor dem Alter und wie viele Männer hilft es ihm, mit einer jüngeren Frau zusammenzuleben, so dass er sich selbst jünger fühlt. Robert flüchtet sich im Altern in sich selbst und die Esoterik.

So werden hier drei Stereotypen vorgestellt. Die drei Männer werden auf Klischees reduziert, für mehr ist bei 30 Minuten Sendezeit kein Platz. Bei der Reduzierung des Themas Wechseljahre und Midlife Crisis auf Oberflächlichkeiten, wird natürlich der von der Redaktion erwünschte Effekt des "leichten Erzählens" erzielt.

In den ersten Minuten von "Nochmal richtig Gas geben" werden die drei Männer kurz vorgestellt, so dass der Zuschauer einen Überblick über Thema und Protagonisten bekommt. Eine Sprecherstimme erläutert die Situation, die Biografie und die Problematik der Männer. So wird der Zuschauer "an die Hand genommen"⁷⁰ und durch den Film geführt. Abwechselnd sieht man Harry, Stefan und Robert in ihrem Alltag. In O-Tönen sprechen alle drei über das Älterwerden. Probleme werden angesprochen. Eine Entwicklung der Protagonisten wird angesprochen, dahin gehend, dass Harry immer weniger Lust hat, in Discos zu gehen, Stefan sich binden und seine Freundin heiraten will und Robert wieder Kontakt zu seiner alten Familie aufnimmt.

Fast alle „37 Grad“-Filme enden, so schwer das Grundthema auch sein mag, mit einem positiven Ausblick und sind so für den Zuschauer leichter bekömmlich.

Auch charakteristisch für „37 Grad“ ist ein dem Format von den Zuschauern entgegengebrachtes "emotionales Involvement, sowohl durch Nähe als auch durch Distanz".⁷¹

Unter dem Aspekt "Nähe" führt die psyma-Studie folgende Charakteristika für „37 Grad“ auf.⁷²

- Der subjektive Blick auf die Fallbeispiele und damit eine Berührtheit, die Nähe, Mitfühlen und Identifikation erzeugt.
- Die Offenheit und das Vertrauen der Protagonisten, die eine große Nähe zulassen. Die gezeigten Personen werden als sympathisch und eloquent erlebt. Als für „37 Grad“ typisch werden Personen erlebt, die wirklich interessieren, die man bewundern kann, die ihr Schicksal meistern und Stärke beweisen. Dies bekommt man bei der privaten Doku-Konkurrenz nicht geboten.
- Die realistisch-glaubwürdige Anmutung durch ein Nicht-Inszenieren (wie oftmals bei Doku-Formaten der Privatsender), sondern ein nahes, eher zufälliges Begleiten des Geschehens ("einfach dabei sein"). Keine

⁷⁰ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

⁷¹ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“.

⁷² Ebd., S. 4

Reizüberflutung durch "special effects", sondern ein nahes unaufdringliches und ruhiges Begleiten der Personen, durch das man sich "mitten im Geschehen" fühlt.

- Ein bei aller Subjektivität intensives und facettenreiches Beleuchten des Themas
- Ein Aufbauen von Toleranz und damit Nähe zu derlei "Fällen". „37 Grad“ trägt durch den nahen Blick dazu bei, Distanzen und Vorbehalte zu Themen und Betroffenen abzubauen.
- Durch fehlende Experten und/oder Moderatoren wird eine Nähe zu den Protagonisten ohne "Mittelfigur" und damit ein hohes Involvement geschaffen. Die sparsam eingesetzten Stimmen aus dem Off, die sehr gut gefallen, unaufdringlich und nicht wertend sind, aber dennoch wichtige Information liefern und Überleitungen schaffen, lassen die Protagonisten und deren Schicksale im Mittelpunkt stehen. Expertenmeinungen oder Moderatoren würden von Usern als zum "37 Grad"-Markenkern nicht passend erlebt. Anders als im Magazinbereich, wo die Formatkennung auch über den Moderator laufen kann, darf die Format-Identifizierung in "37 Grad" also auch künftig nicht über eine Moderation erreicht werden. Vielmehr sollen die subjektiven Schicksale, soll der Mensch weiter im Mittelpunkt stehen.

Gleichermaßen nimmt der Zuschauer nach der psyma-Studie eine gewisse Distanz wahr, die sich folgendermaßen äußert⁷³:

- „37 Grad“ bewertet Themen, Personen, Schicksale oder Verhaltensweisen nicht, sondern bleibt im Erlebten objektiv⁷⁴. "37 Grad" will nicht belehren, sondern erzählen. In den Gruppendiskussionen wurde sehr deutlich, dass "37 Grad" trotz des starken subjektiven Blickes durch das Erzählen von meist drei Schicksalen durch eine starke Objektivität und Neutralität wahrgenommen wird. Dieser Aspekt ist in den Augen der User ein wesentliches und positiv erlebtes Alleinstellungsmerkmal, des Formates im Vergleich zu Konkurrenzformaten.
- Viele Zuschauer nehmen auch eine innere Distanz dadurch ein, dass sie froh

⁷³ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“, S. 6

⁷⁴ Vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit

sind, ein solches Schicksal nicht selbst erdulden zu müssen. Demnach nicht nur ein identifizieren, sondern auch eine innere Abgrenzung vom erzählten Schicksal und den Protagonisten.

- „37 Grad“ zollt den Protagonisten über Respekt und wahrt eine gewisse Restdistanz, die es auch den Zuschauern ermöglicht, Distanz zu wahren und nicht belastet zu werden oder peinlich berührt zu sein. Indem die Protagonisten begleitet werden, ohne ins Geschehen einzugreifen, und indem Lebensvollzüge nicht bewertet werden, werden Persönlichkeit, Würde und Intimität gewahrt.
- Man schämt sich während der Rezeption von „37 Grad“ weder für die Protagonisten noch für seinen eigenen Voyeurismus. Man kann sich das Format ohne schlechtes Gewissen anschauen. Hier existiert ein großer Unterschied zu Doku-Formaten der Privatsender. Zu oft passiert es den „37 Grad“-Usern, dass sie sich bei der Rezeption der privaten Konkurrenzformate durch Fremdschämen unwohl fühlen.

So gewährleistet die Gratwanderung zwischen Nähe und Distanz in einem „37 Grad“ Film, dass der Zuschauer das Format für authentisch hält: „37 Grad“ zoomt (...) zwar nicht so nah an die emotionalen Tiefgründe der Protagonisten wie die Privatsender, schafft aber mindestens ebenso viel Offenheit und Nähe, gepaart mit Ehrlichkeit, Authentizität und würdevollem Umgang“. ⁷⁵

So nennen die Rezipienten von „37 Grad“ die Merkmale des Formats als hochwertig, die Merkmale des Dokumentarfilms sind:

Authentizität, Wahrheit, Realität und Glaubwürdigkeit. ⁷⁶

Diese Attribute des Dokumentarfilms werden - zumindest aus der Sicht der Zuschauer- in einem „37 Grad“- Film erfüllt.

⁷⁵ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“, S. 6

⁷⁶ Vgl. Kapitel 2

4. Der 37 Grad-Film - ein Dokumentarfilm?

In diesem Teil meiner Arbeit nähere ich mich dem Format „37 Grad“ über die Filmemacherinnen Andrea Schramm und Jana Matthes. Die beiden Autorinnen produzieren seit vierzehn Jahren immer wieder Filme für die ZDF-Reihe. In langen Interviews, die ich mit ihnen im August 2010 geführt habe, reflektieren sie ihre Zusammenarbeit mit der „37 Grad“-Redaktion, schildern ihre Erwartungen an das Format sowie den Dokumentarfilm, wägen Schwierigkeiten und Chancen des Formates ab.

Den Aussagen der Autorinnen stelle ich Antworten von Martin Berthoud (ZDF Programmdirektion) entgegen, die ich einem Telefoninterview entnehme, das ich 20. April 2010 mit ihm führte. So ergibt sich in diesem Teil der Arbeit eine Diskussion über „37 Grad“, die Produktionsbedingungen, die Leistungen und Mängel und die dokumentarische Qualität des Formates - und die Frage: Und wie restringiert muss eine öffentlich-rechtliche Sendung wie „37 Grad“ überhaupt sein?

4.1 Die Zusammenarbeit mit der „37 Grad“-Redaktion

Täglich erreichen alleine die Redaktion Geschichte und Gesellschaft ein bis zwei Angebote von freien Autoren, die im Auftrag von „37 Grad“-Filme produzieren möchten. Das sind nur für diese Redaktion 600 Vorschläge im Jahr. Die Auswahl der Themen wird von allen drei „37 Grad“-Redaktionen gemeinsam am "Runden Tisch" getroffen.

Entscheidend für die Annahme eines Themas ist sowohl dessen Aktualität als auch gesellschaftlicher Relevanz. Nach Aussage von Andrea Schramm⁷⁷ ist es für Autoren, die jahrelangen Kontakt zu den Redaktionen pflegen und regelmäßig produzieren, einfacher, einen neuen Auftrag für einen neuen „37 Grad“-Film zu bekommen. Die Redaktionen haben seit 1994 einen festen

⁷⁷ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

Stamm von Autoren und Autorinnen um sich gesammelt, "zu dem sie großes Vertrauen haben"⁷⁸. Oft werden neue Themen auch von Autor und Redakteur gemeinsam entwickelt, bevor das Thema "an den runden Tisch kommt".⁷⁹ So hat sich über Jahre "ein beidseitiges vertrauensvolles Verhältnis"⁸⁰ zwischen der Redaktion und der Produktionsfirma, bzw. den Autoren aufgebaut. Andrea Schramm und Jana Matthes spüren beide "eine starke Wertschätzung" ihrer Arbeit.

Die Produktionsbedingungen werden von den Autorinnen als "alles in allem sehr gut" eingeschätzt⁸¹. Das Budget, das Andrea Schramm und Jana Matthes vom ZDF für die Produktion ihrer "37 Grad"-Filme zur Verfügung gestellt wird, reicht für eine gründliche und ausführliche Recherche aus.⁸²

Bei einer Eigenproduktion haben die Autorinnen und Produzentinnen die Freiheit, sich ihre Mitarbeiter, also Kamera - und Tonmann und Cutter selbst auszusuchen, was ein entspanntes und unabhängiges Arbeiten ermöglicht. Die Freiheit der Autoren wird jedoch durch die immer stärker werdende Formatierung von "37 Grad" eingeschränkt. Es gibt in zunehmendem Maß Absprachen, da die Redaktion quotenbedingt genaue Vorstellungen hat, "was beim Zuschauer ankommt und was nicht"⁸³. Die Autoren haben eine gewisse Freiheit in der Gestaltung, die aber an die Grenzen des Formats stoßen kann. Zum Beispiel sollten die Protagonisten möglichst Identifikationsfiguren und Sympathieträger sein, der Anfang muß sofort in den Film reinziehen, da die Zuschauer sonst "wegzappen", die Musik darf nicht traurig sein, die Sprecherstimme soll relativ neutral und emotionslos klingen, darf nicht persönlich "eingefärbt" sein.⁸⁴

Diese Attribute, die von Autorinnen wie Andrea Schramm und Jana Matthes in vorsichtigem Ton kritisiert werden, sind für das Format „37 Grad“ wichtig, damit die Zuschauer es wieder erkennen und "wissen, was sie erwartet"⁸⁵. Schon der

⁷⁸ Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

⁷⁹ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁸⁵ Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

immer gleiche Vorspann von „37 Grad“ verspricht den Zuschauern etwas bekanntes und berechenbares. Der Vorspann wird von den Zuschauern als "zum Format stimmig" und "hochwertig" empfunden, Neugierde wird geweckt.⁸⁶

Dass „37 Grad“ bestimmte Charakteristika was den Sprecher, die Wahl der Protagonisten und der Musik haben muss, begründet Martin Berthoud mit der Wettbewerbsfähigkeit des Formates im nationalen Vergleich.

Elemente der Formatierung sind im zeitgenössischen Fernsehen nach Berthoud deswegen wichtig, weil der Fernsehsender sich nur so bei den Zuschauern einen Platz sichern kann, indem ein erkennbares und möglichst wiedererkennbares Angebot geschaffen wird. So wird dem Zuschauer in einer Art, mit der er umgehen und der er folgen kann, ein bestimmtes Themenspektrum geboten: "Das entspricht eben der Funktionsweise des Mediums auch im Wettbewerb".⁸⁷

So lässt sich aus den Aussagen der Autorinnen und des Programmchefs ein Interessenkonflikt erkennen: Die Autorinnen wünschen sich, die „37 Grad“ Filme mit ihrer eigenen Handschrift versehen zu können, während der Programmmacher sich von einer starken Formatierung eine hohe Zuverlässigkeit und damit eine möglichst hohe Quote verspricht.

4.2 Wert von „37 Grad“ als deutsches TV-Format

Als „37 Grad“ Autorinnen erkennen Andrea Schramm und Jana Matthes das Format als etablierte Sendung an, die in Deutschland vielen Menschen bekannt ist und "ein ausgezeichnetes Renommé"⁸⁸ besitzt.

Wie Martin Berthoud⁸⁹ schätzen Andrea Schramm und Jana Matthes „37 Grad“ dafür, dass sie als Autorinnen "Geschichten über Menschen erzählen, die auch eine gesellschaftliche Dimension haben"⁹⁰. So geht es nicht nur um die erzählten Geschichten, sondern mehr um den Kontext, in dem diese stehen und

⁸⁶ Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“, S. 11

⁸⁷ Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

⁸⁸ Interview mit Jana Matthes siehe Anhang.

⁸⁹ Vgl. Kapitel 3

⁹⁰ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

das übergeordnete Grundthema, dem sie unterliegen. Erzählen die Autorinnen in ihrem Film "Nochmal richtig Gas geben" von Harry, der sich die Nächte in Diskotheken um die Ohren schlägt, erzählen sie hier exemplarisch von der Angst, älter zu werden und das Leben zu verpassen.

In „37 Grad“ „werden gesellschaftlich relevante Geschichten (erzählt), die auf eine persönliche Ebene hervorgehoben werden und dadurch fesseln“⁹¹. So geht es in „37 Grad“ mehr um das Aufgreifen gesellschaftlicher Entwicklungen, das Zeigen sozialer Brennpunkte und das Aufzeigen von Misständen als nur um Einzelfallgeschichten.

Nicht wie im Privatfernsehen so oft⁹², geht es um Voyeurismus und Bloßstellung der Protagonisten; die Redaktionen legen großen Wert auf einen "achtsamen Umgang mit den Menschen, die vor der Kamera agieren"⁹³. So ist die Annäherung an die Protagonisten "seriös" und "fair"⁹⁴ und unterscheidet sich dadurch von Doku-Formaten des deutschen Privatfernsehens.

Die Themen, die die Autorinnen in ihren „37 Grad“-Filmen behandeln, interessieren sie auch persönlich stark und "durch die eigene Themenwahl (können sie als Autorinnen ihre) persönliche Neugier auf ein Thema befriedigen".⁹⁵ Wie auch die Zuschauer lernen die Autorinnen während der Recherche und des Drehs "Menschen in schwierigen Situationen kennen" und bekommen dadurch "Einblick in unterschiedliche Milieus"⁹⁶.

Als Filmemacher ist im Vergleich zum Produzieren anderer Formate möglich, durch lange Recherchezeit eine große Nähe zu den Protagonisten aufzubauen, Situationen filmisch einzufangen und situativ zu erzählen und gibt den Autorinnen so die Freiheit, dokumentarisch zu arbeiten, was in Kapitel 4.5 detaillierter erläutert wird.

⁹¹ Ebd.

⁹² Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁹³ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

⁹⁴ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.

4.3 Grenzen von „37 Grad“

Bei einer Formatlänge von 30 Minuten und dem Anspruch der Redaktion an ein von mindestens drei Seiten beleuchtetes Thema, ist es für die Autorinnen schwierig dem Wesen ihrer Protagonisten tatsächlich gerecht zu werden und "die Darstellung des Einzelnen bleibt fragmentarisch"⁹⁷. Als "37 Grad"-Autor gilt es, sich "auf diejenigen Aspekte der Lebenslage (zu beschränken), die einen direkten Bezug zum Thema haben"⁹⁸, da eine weiterführende Betrachtung der Person die zur Verfügung stehende Zeit für Situationen einschränken würde, womit weder dem Thema noch der Person gedient wäre⁹⁹.

Doch lässt sich hier die Frage nach der Authentizität stellen, denn Zeit für Zufälle, die nach Thomas Schadt essentiell für dokumentarisches Arbeiten sind, bleibt bei zehn bis zwölf Drehtagen nicht. Wie kann ein Protagonist authentisch sein, wenn er in einen Drehplan gequetscht wird? Die Drehtage werden von den Autorinnen genau durchgeplant. Nicht die Protagonisten selbst, sondern die Autorinnen wählen Situationen aus, die aus ihrer Sicht exemplarisch für das Problem und die Lebenssituation der Protagonisten stehen, so dass „sich ihre Eigenschaften und ihre Konflikte auch in Szenen spiegeln“¹⁰⁰. Raum für Zufälle bleibt nur, wenn der Autor sich mit einem Gefühl "der inneren Freiheit und Lust auf Unvorhergesehenes"¹⁰¹ auf den Dreh begibt. Dennoch gibt es vor Drehbeginn ein klares Konzept und eine Geschichte, die ganz bestimmt erzählt werden muss¹⁰², woraus abgeleitet werden kann, dass der Protagonist vor Drehbeginn Prototyp ist und auch Prototyp bleibt.

So wie Harry in "Nochmal richtig Gas geben" als jugendfanatischer Motorradfahrer, Stefan als neurotischer Partner einer jungen Frau und Robert als sensibler Esoteriker dargestellt wird. Zeit diese Klischees zu brechen,

⁹⁷ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

bleiben in einem dreißigminütigen "37 Grad"-Format nicht.

4.4 "Dokumentarisch arbeiten" - Kriterien eines Dokumentarfilms aus Sicht von „37 Grad“-Autorinnen

Die Autorinnen Andrea Schramm und Jana Matthes können eine umfangreiche Filmografie vorweisen, haben in den letzten fünfzehn Jahren Dokumentarfilme für das deutsche Fernsehen sowie Doku-Formate wie „37 Grad“ produziert. Als Merkmal eines Dokumentarfilms nennt Andrea Schramm zunächst die Subjektivität: Der "Dokumentarfilm erzählt eine Geschichte aus der subjektiven Sicht des Autors"¹⁰³. Der Dokumentarfilm ist, wie auch Thomas Schadt sagt, eine Interpretation der Wirklichkeit, aber kein Abziehbild der Wirklichkeit. Denn wie in Kapitel 2 dieser Arbeit beschrieben, ist allein die Auswahl des Gefilmten sowie die Entscheidung der Schnittabfolge eine Interpretation der Wirklichkeit durch den Filmemacher. "Ein Dokumentarfilm ist die Darstellung, nicht die bloße Abbildung eines Wirklichkeitsausschnittes, gebrochen durch das Prisma des Regisseurs"¹⁰⁴.

Der Ausschnitt eines Lebens, einer Geschichte wird im Dokumentarfilm "pars pro toto"¹⁰⁵ erzählt. In der Auswahl desselben wird gleichzeitig eine größere Dimension erzählt, so dass der Dokumentarfilm ein äußeres und ein inneres Thema hat.¹⁰⁶

In diesem Punkt überschneiden sich Merkmal des Dokumentarfilms mit dem Merkmal des „37 Grad“-Films, wird in dem ZDF-Format, so wie in Kapitel 3 dieser Arbeit beschrieben, eine kleinere, äußere Geschichte erzählt, die jedoch in einer größeren, gesellschaftlichen Dimension steht.

Jedoch setzt sich der Dokumentarfilm nach Jana Matthes "nicht journalistisch, sondern künstlerisch mit diesem Thema auseinander" und verliert dadurch

¹⁰³ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

¹⁰⁴ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

seine Objektivität, die der „37 Grad“-Redaktion jedoch wichtig ist. Die „37 Grad“-Redaktion erhebt den Anspruch an die Filme des Formates, die Wirklichkeit so zu zeigen, wie sie ist und nicht, wie sie von einem einzelnen Autoren gesehen wird.

„37 Grad“ schreibt dem Autoren auch die Gestaltung, die Dramaturgie und in gewissem Maße ebenso die Auswahl der Protagonisten und damit die Form des Filmes vor. So ist es dem Autor "nur in einem begrenzten Rahmen"¹⁰⁷ möglich, einem „37 Grad“-Film eine eigene Handschrift zu verleihen.

Eine eigene Handschrift ist im Filmbereich eine Umschreibung für eine "ganz individuelle Art Geschichten zu erzählen - sowohl thematisch als auch formal"¹⁰⁸. So entscheidet der Autor, wie sich die Kamera dem Geschehen nähert, wie sich der Film dramaturgisch zusammensetzt und wie andere künstlerische Mittel wie Musik und Schnittrythmus eingesetzt werden. Der Autor lädt den Zuschauer ein, eine Geschichte durch seine Augen zu sehen und lässt dabei Raum für Interpretation, Stimmungen und Beobachtungen, wogegen der „37 Grad“- Film den Zuschauer an die Hand nehmen will und leicht verdaulich sein möchte, trotz der Schwere der Themen. Der Dokumentarfilm "ist oft spröder und nicht immer leicht konsumierbar", der "37 Grad"-Film soll angenehm anzusehen sein¹⁰⁹ und nicht zu große Ansprüche an den Zuschauer stellen.

Der Spielraum der Autoren ist durch die Vorgaben der Redaktion begrenzt, der Rahmen "ist klar abgesteckt"¹¹⁰. Es wird von redaktioneller Seite "stark darauf geachtet, dass der Zuschauer dranbleibt, dass er den Faden nicht verliert"¹¹¹.

So ergeben sich formale Konsequenzen für die "37 Grad"-Filme: es gibt keine reinen O-Ton-Filme mehr, der Kommentar, das heißt die erklärende Stimme aus dem Off gewinnt als Stilmittel für „37 Grad“ an Bedeutung¹¹². Raum, um längere Beobachtungen oder Sequenzen ausschließlich mit Musik oder Atmosphäre stehen zu lassen, die der Zuschauer mit eigenen Interpretationen füllen könnte

¹⁰⁷ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

wie im Dokumentarfilm, gibt es nicht¹¹³.

Auch wenn in in dem ZDF-Format Elemente des Dokumentarfilms zu finden sind, wie situativ erzählte Szenen, O-Töne und gestaltete Bilder, kann ein „37 Grad“-Film niemals ein Dokumentarfilm sein. Er "bleibt dem Format verhaftet, ist journalistisch erzählt und erhebt Anspruch auf Objektivität"¹¹⁴.

4.5. Der Einfluss der Quote auf 37 Grad

Nun stellt sich die Frage, warum „37 Grad“ eine strenge Formatierung nötig hat und nicht individuellere Filme hervorbringt, die sich kreativer mit unterschiedlichen Themen auseinandersetzen und mit eigenen, unterschiedlichen Handschriften erzählt werden. Warum ist die strenge Formatierung einer TV-Sendung im deutschen Fernsehen nötig?

Warum scheinen sich die Redakteure an einem Format festzukrallen, als würde eine Abweichung von demselben Gefahr bedeuten? Warum sollen alle „37 Grad“-Filme gleich aussehen?

Die Antwort auf diese Fragen ist die Einschaltquote.

"Der Inhalt und die Gestaltung der Filme werden stark von der tatsächlichen oder zu erwartenden Quote bestimmt, dadurch gibt es inhaltliche Einschränkungen"¹¹⁵.

"Die Redakteure sind in eine Senderstruktur eingebunden, die so funktioniert, dass Sendungen, die keine gute Einschaltquote haben, ins Nachtprogramm geschoben werden"¹¹⁶. Wird eine Sendung ins Nachtprogramm geschoben, erreicht sie also nur noch sehr wenige Zuschauer. Die Quote hat eine immense Macht.

"Wann immer eine gute Sendung aus dem Programm genommen wird, heißt es: Die Quote war schlecht, und wann immer eine schlechte Sendung im Programm gehalten wird: Die Quote war gut."¹¹⁷

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Interview mit Jana Matthes, siehe Anhang.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Interview mit Andrea Schramm, siehe Anhang.

¹¹⁷ Jessen, Jens: Vom Volk bezahlte Verblödung. In: Die ZEIT, 29.07.2010

Die Einschaltquote allein ist ausschlaggebend für den Erhalt einer Sendung - auch bei den eigentlich von Quote und Wirtschaft unabhängigen öffentlich-rechtlichen Sendern.

Bis zum Jahr 1984 sprach niemand vom Quotendruck. Erst als die Privatsender zugelassen wurden, änderte sich das. Bis dahin hatten die ARD, die dritten Programme und das ZDF den Bildschirm beherrscht, von den Gebühren der Zuschauer bezahlt. Plötzlich tauchten Sat.1 und RTLplus auf und machten den Öffentlich-Rechtlichen das Publikum streitig. Der Musiksender MTV, ProSieben, Premiere, Kabelkanal, immer neue kommerzielle Sender kamen hinzu. Nur mit der Einschaltquote ließ sich ihr Erfolg mit dem von ARD und ZDF vergleichen. Erst war die Einschaltquote, für die sich die Privaten so sehr interessierten, nur ein Messinstrument. Marktanteile wurden nun mit Erfolg gleichgesetzt. "Dann wurde aus der Quote eine Droge, von der die Macher bei ARD und ZDF nicht geahnt hatten, dass auch sie anfällig für sie waren. Eine Droge, die Bestätigung versprach, den Rausch, von Millionen Zuschauern zu wissen"¹¹⁸.

Die Programmvietfalt und die daraus entstandene Konkurrenzsituation und der Wettbewerb zwischen den 80 Sendern pro Haushalt¹¹⁹ nennt auch Martin Berthoud als Grund für die Quote als Messinstrument für den Erfolg einer Sendung.

"'37 Grad' ist eine Sendung, die auf ein Massenpublikum ausgerichtet ist. Da ist die Quote in einem sehr basalen Sinne auch immer eine Art Qualitätsausweis"¹²⁰.

Kann nur die Quantität ausschlaggebend für die Qualität einer Sendung sein?

"Die Quote einer Sendung ist auch keine Qualitätsaussage. Die Sendung könnte glänzend, aber der Mehrheit unwillkommen sein. Doch selbst wenn sie nicht glänzend wäre, wüsste man immer noch nicht, was den Zuschauer gestört oder gelangweilt haben könnte. Die Analyse der Quote kann immer nur nach Maßgabe der senderinternen Vorurteile vollzogen werden, und dass dies wirklich so ist, beweist der stereotype Mechanismus, jede durchgefallene Sendung als zu anspruchsvoll zu diagnostizieren. Auf eine schlechte Quote

¹¹⁸ Lebert, Stephan / Willeke, Stefan: Unser Gott die Quote. In: Die ZEIT, 19.02.2009

¹¹⁹ Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

¹²⁰ Ebd.

folgt immer eine Niveausenkung, als wäre es ausgeschlossen, dass vielleicht im Gegenteil ein Niveaumangel vorgelegen habe."¹²¹

Die Quote kann nur ein Versuch sein, den Erfolg einer Sendung zu messen. Sie analysiert nicht, sie beurteilt nicht, sie ist nur eine Zahl.

Zahl, nach der sich die Gestaltung ganzer Programme richtet und die zu Formatierungen führt, die Sicherheit bietet, aber keine Überraschungen.

"Als (Programm-)Planer bin ich mir sicher, dass „37 Grad“ eine gewisse Formatierung braucht, um bestehen zu können"¹²² und dass "ein roter Faden im Stil der „37 Grad“- Filme ist wahrscheinlich auch ein Teil des Erfolgsrezeptes für diesen Sendetermin"¹²³.

Der Quotendruck auf verschiedenen Ebenen der Programmarbeit führt zwangsläufig dazu, dass Programme gleich gemacht werden, dass sie zum Einheitsbrei werden¹²⁴ und dass ein "37 Grad"-Film dem anderen gleicht.

"Die Quote ist der Widerspruch schlechthin zur Gebührenfinanzierung. Die Quote heißt Markt, die Gebühr heißt Unabhängigkeit vom Markt"¹²⁵

Und obwohl die Finanzierung der öffentlich-rechtlichen Sender durch die stark kontrollierte Gebührenfinanzierung gesicherter ist denn je, orientiert sich die Gestaltung der Programme von ZDF und ARD vor allem: nach der Einschaltquote.

¹²¹ Jessen, Jens: Vom Volk bezahlte Verblödung.

¹²² Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

¹²³ Interview mit Martin Berthoud, siehe Anhang.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Jessen, Jens: Vom Volk bezahlte Verblödung.

5. Fazit

Die in Kapitel 2 dieser Arbeit herausgestellten Attribute eines Dokumentarfilms verlangen nach einer uneingeschränkten Freiheit des Autoren oder des Regisseurs. Wie ich beim Anfertigen der vorliegenden Arbeit durch die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Dokumentarfilmtheorien erfahren habe, braucht dieser Zeit und Zufall, um die Wirklichkeit zu dokumentieren und wahr, authentisch und glaubwürdig erzählen oder berichten zu können.

Sobald diese Autorenfreiheit von redaktioneller Seite beschnitten wird und dem Dokumentaristen zeitliche, formale und inhaltliche Vorschriften gemacht werden, kann ein Autor nicht mehr den Anforderungen des gewählten Sujets folgen, sondern unterwirft sich den Zwängen der Redaktion.

Durch die Auseinandersetzung mit dem in dieser Arbeit aufgeführten Beispiel des ZDF-Formates „37 Grad“ zeigt sich, dass die Redaktion hier nicht nur über den Rahmen des Formates wie die Länge oder das Thema bestimmt, sondern oft auch über den Inhalt, die Umsetzung, die Auswahl der Protagonisten, den Einsatz der Musik und die Schnittabfolge.

Eine Sendereihe wie „37 Grad“ gebärdet sich zwar ästhetisch und dramaturgisch als Dokumentarfilmformat, greift signifikante Merkmale des Dokumentarischen auf, schränkt seine Autoren aber in den Vorgaben so sehr ein, dass die Blickrichtung, die Dramaturgie, die inhaltliche Pointe schon redaktionell determiniert ist.

Die Redaktion der ZDF- Sendereihe „37 Grad“ greift in diesem Fall also in einen großen Teil der klar inhaltlichen, auch künstlerischen Entscheidungen und damit in das Aufgabenfeld und die Kompetenzen des Autoren ein und beschränkt diesen in seiner künstlerischen Freiheit.

Im Falle von „37 Grad“ wird auch deutlich, welche Gefahren durch das Erfüllen

einer von der Redaktion angenommenen Erwartungshaltung beim Zuschauer beim Produzieren von Dokumentarischem bestehen können: Die Redaktion behält sich vor, zu wissen, welche Erwartungen der Rezipient an „37 Grad“ hat, unterschätzt ihn meiner Meinung nach und weicht nicht mehr vom etablierten Format ab, weil sie Angst vor den Reaktionen der Zuschauer hat. Angst davor, Zuschauer zu verlieren. Die Gefahr hierbei könnte sein, dass sich trotz dokumentarischem Anspruchs der Redaktion an die Sendereihe ein „Einheitsbrei“ entwickelt.

ZDF-Programmplaner Martin Berthoud sieht den Einschaltquotendruck als Ursache von TV-Programmen, die sich immer mehr ähneln und die einander angeglichen werden. Trotzdem will er sich nicht vom Mainstream absetzen, sondern betont, dass eine Sendung wie „37 Grad“ immer wieder kehrende Strukturen, etwas für die Zuschauer Sicheres und Verlässliches braucht, um sie zu halten.

So zeigt sich in meiner Arbeit, dass dokumentarische Qualität, wie ich sie hier definiert habe, im starken Widerspruch zu den dargestellten realen Produktionsbedingungen und Arbeitsweisen der formatierten Sendereihe '37 Grad' und der senderinternen, offenbar quotenorientierten Programmplanung steht.

Doch kann ich in dieser Arbeit nur einen kleinen Ausschnitt zum gewählten Thema bieten - weitere Untersuchungen und Befragungen wären durchaus wünschenswert.

Beispielsweise würde eine eigens durchgeführte, breite und repräsentative Befragung zur Sendereihe der Zuschauer von „37 Grad“ helfen, zu verstehen, was diese von einem solchen dokumentarischen Format erwarten, was sie sich wünschen und was ihnen in der Vergangenheit positiv wie negativ aufgefallen ist. So könnte man herausfinden, wie gut die Redaktion ihre Zuschauer wirklich kennt und einschätzen kann. Denn sollte das Ergebnis sein, dass die Erwartungen der Redaktion an ein dokumentarisches Format wie „37 Grad“

nicht deckungsgleich sind mit den Erwartungen seiner Zuschauer, und diese viel flexibler in ihren Sehgewohnheiten sind als von der Redaktion angenommen, könnte diese eine Beschneidung der künstlerischen Freiheit der Autoren nicht mehr ganz so einfach rechtfertigen.

Eine Folge dessen könnte sein, dass den Autoren eine größere Entscheidungsfreiheit und Unabhängigkeit eingeräumt wird, und diese so mit ihrer (freien) Arbeit zu einem Programm beitragen könnten, dessen dokumentarische Qualität nicht im Widerspruch zum Rahmen eines TV-Formates stehen muss.

Literaturverzeichnis

- Arriens, Klaus: Wahrheit und Wirklichkeit im Film. Philosophie des Dokumentarfilms. Würzburg 1999, S.10
- Baer, Dieter (Hrsg.): Duden. Fremdwörterbuch. 7. Ausgabe. Mannheim 2001, S.238
- Elstermann, Knut: Handkamera, direkter Blick und Anteilnahme. Interview mit Albert Maysles. In: Berliner Zeitung, 25.11.2006
- Flaherty, Robert: Filming Real People. In: Jacobs, Lewis (Hrsg.): The Documentary Tradition, 2. Auflage. New York 1971, S. 97
- Hattendorf, Manfred (Hrsg.): Perspektiven des Dokumentarfilms. Diskurs Film. Bd. 7. 1. Auflage. München 1995, S. 127
- Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG: Das Neue Deutsche Wörterbuch. München 1997, S.100
- Hohenberger, Eva: Dokumentarfilmtheorie. Ein Überblick über Ansätze und Probleme. In: Hohenberger, Eva (Hrsg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Bd. 3. 1. Auflage. Berlin 1998, S. 19
- Hübner, Christoph. In: Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW. (Hrsg.): Ins Offene... Dokumentarisches Arbeiten 2. Würzburg 2000, S. 9
- Hübner, Christoph. In: Haus des Dokumentarfilms (Hrsg.): Der Dokumentarfilm als Autorenfilm. Stuttgart 1999, S. 37
- Ivens, Jores: Die Kamera und ich. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 69
- Jessen, Jens: Vom Volk bezahlte Verblödung. In: Die ZEIT, 29.07.2010
- Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films. 2. Auflage. Stuttgart

2007, S. 124

Kreimeier, Klaus: Blaue Blume Wirklichkeit. In: Die Zeit, 21.7.1995, S. 42

Lebert, Stephan / Willeke, Stefan: Unser Gott die Quote. In: Die ZEIT, 19.02.09

Psyma Research+Consulting GmbH: Status-quo-Analyse „37 Grad“.
Studiennummer 1751274. Rückersdorf/Nürnberg 2008

Rother, Rainer (Hrsg.): Sachlexikon Film. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 61

Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des
Dokumentarfilms. 2. Auflage. Bergisch-Gladbach 2005, S. 21

Internetquellen

Bauer, Martin. Uni-protokolle.de: .

URL: <http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Dokumentarfilm.html>

Huntemann, H. / Klos, B.: Helden wir wir. Zehn Jahre »37°«.

URL: <http://www.zdf-jahrbuch.de/2004/programmarbeit/huntemann.htm>

Karasek, Hellmuth: 100 Jahre Kino (I). Die Kamera ergreift das Leben. URL:

[http://de.encarta.msn.com/sidebar_721567925/DER_SPIEGEL_100_Jahre_Kino_\(I\)_Die_Kamera_ergreift_das_Leben.html](http://de.encarta.msn.com/sidebar_721567925/DER_SPIEGEL_100_Jahre_Kino_(I)_Die_Kamera_ergreift_das_Leben.html)

Landesmedienzentrum Baden-Württemberg: Mediaculture Online. URL:

<http://www.mediaculture-online.de/Direct-Cinema.433.0.html>

Schadt, T.: Individualität im Serienflow – Formate in der dokumentarischen
Ausbildung. URL:

http://www.dokumentarfilminitiative.de/downloads/schemaf_vortrag_schadt.p

[df, 01.07.2003](#)

Zweites Deutsches Fernsehen: Sendungen von A-Z. URL:

<http://www.zdf.de/ZDFforum/ZDFde/inhalt/11/0,1872,5249227,00/>

Anhang

Transkribiertes Interview mit
Andrea Schramm, "37 Grad"-Autorin,
am 10.08.2010

Was schätzen Sie an 37 Grad?

Für 37 Grad kann ich spannende Geschichten über Menschen erzählen, die auch eine gesellschaftliche Dimension haben. Es geht um Geschichten, die über der Fieberschwelle liegen. Trotz der Nähe zu den Protagonisten wird es nie voyeuristisch und es wird von mir und der Redaktion viel Wert gelegt auf einen achtsamen Umgang mit den Menschen, die vor der Kamera agieren.

Was leistet 37 Grad, wo sind die Grenzen der Reihe?

Erzählt werden gesellschaftlich relevante Geschichten, die auf eine persönliche Ebene gehoben werden und dadurch fesseln. Es sind weit mehr als Einzelfallgeschichten, es sind oft Filme, die gesellschaftliche Entwicklungen aufgreifen, soziale Brennpunkte charakterisieren oder auch Mißstände aufzeigen.

Die Themen die ich in meinen Filmen bearbeite sind auch Themen, die mich bewegen und mich stark interessieren.

Da die Sendung auf einem sehr exponierten Sendeplatz liegt, der verständlicherweise von der Redaktion unbedingt gehalten werden will, spielt die Einschaltquote eine zunehmende Rolle bei der Auswahl und der Bearbeitung der Themen. Das hat Folgen für die Filme, die bei späteren Fragen ausführlich beschrieben sind.

Was ist für Sie der "typische" 37 Grad Film?

Die Tendenz geht zu Dreiergeschichten, das heisst es werden drei Geschichten zu einem Thema erzählt und miteinander verwoben. Studien haben gezeigt, dass dies vom Zuschauer "erwartet" und mit 37 Grad in Verbindung gebracht wird.

Trotzdem gibt es nicht den typischen 37 Grad-Film. Ich persönlich finde die erzählten Einzelgeschichten oft spannender als die Dreiergeschichten, die bei etwa 10 Minuten verwendeter Sendezeit pro Person eher an der Oberfläche bleiben.

Was sind für Sie als Autorin Chancen, was sind Schwierigkeiten, wenn Sie für 37

Grad arbeiten?

Chancen: Ich kann spannende Geschichten von Menschen erzählen, die ich als Autorin wichtig finde und die mich persönlich interessieren. Ich kann dadurch Dinge verändern und auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam machen.

Schwierigkeiten: Es sind oft sehr intime Themen, auch Tabuthemen und es ist schwer gute Protagonisten zu finden, die sich auch vor die Kamera öffnen. Recherchezeiten von vielen Monaten sind normal. Oft habe ich dann als Autorin das Gefühl, unmögliches möglich machen zu wollen.

Für den Film über Männer in der Midlifecrisis habe ich acht Monate gesucht. Als alle klassischen Recherchemethoden nicht funktioniert haben, verteilte ich Flyer in Bars und Diskos, wo ich dann auch einen sehr guten Protagonisten fand. Bei einem anderen Film habe ich mit meiner Kollegin sechs Monate lang türkische Mädchen gesucht, deren Familien streng religiös waren und die dennoch moderne Freundinnen hatten. Solche Themen sind nur mit großer Energie der Autoren zu realisieren und mit viel Idealismus.

Was unterscheidet Ihrer Meinung nach 37 Grad von anderen Dokumentationsserien im deutschen Fernsehen?

37 Grad war die erste Reihe, die Porträts in dieser Form erzählt hat. Sie war der Vorreiter dieser Erzählform. Inzwischen gibt es schon ähnliche Formate auf anderen Sendern.

Gleichzeitig ist eine Tendenz zu beobachten, dass bei 37 Grad - stärker als in den letzten Jahren - in das Format gearbeitet wird. Wenn dieser Prozess über Jahre so weitergeht, besteht meiner Meinung nach die Gefahr, dass 37 Grad seine Unverwechselbarkeit verliert.

Inwiefern unterscheiden sich Ihrer Meinung nach die 37 Grad Filme voneinander? Inwiefern ähneln sie sich?

Die 37 Grad-Filme unterscheiden sich thematisch, formal und hinsichtlich ihrer Qualität. Innerhalb des Formates hat jeder Autor einen großen Spielraum, wie er die Geschichte erzählt. Er kann selbst entscheiden, welche Form er wählt - eher die Reportage, das Porträt oder die Dokumentation.

Trotzdem hat 37 Grad einen Wiedererkennungswert, der auch wichtig ist um Zuschauer zu binden. Alle Filme eint, dass das jeweilige Thema über persönliche Geschichten erzählt wird. Ein Kommentar nimmt den Zuschauer an die Hand, soll es ihm einfacher machen, sich im Stoff zurechtzufinden. Der Sprecher liest die Texte bei 37 Grad eher distanziert. Es werden häufiger die gleichen Sprecher verwendet, was den Wiedererkennungswert erhöht.

Was verstehen Sie persönlich unter einer "eigenen Handschrift" beim Dokumentarfilm?

Eine eigene Handschrift ist eine ganz individuelle Art Geschichten zu erzählen – sowohl thematisch als auch formal. Ich als Autorin entscheide wie sich z.B. die Kamera dem Geschehen nähert, wie sich der Film dramaturgisch zusammensetzt und wie ich andere künstlerische Mittel einsetze.

Wenn ich einen Dokumentarfilm drehe, lade ich den Zuschauer ein die Geschichte durch meine Augen zu sehen. Ich interpretiere die Wirklichkeit, anstatt sie abzubilden. Im Dokumentarfilmen ist viel Raum für Stimmungen und Beobachtungen, er ist oft spröder und nicht immer leicht konsumierbar.

Sehen Sie in 37 Grad Filmen eine eigene Handschrift der Autoren?

Ja, aber in einem bestimmten Rahmen. In der Annäherung an die Personen und auch in der Umsetzung – der Fragestellung, der filmischen Herangehensweise - lassen sich Handschriften erkennen. Der eine Autor arbeitet z.B. eher mit inszenierten Bildern, der andere eher dokumentarisch. Es ist mir schon oft passiert, dass nach einer Ausstrahlung Leute gesagt haben, Sie wussten, dass ich den Film gemacht habe, noch bevor sie es auf dem Bildschirm gesehen haben.

Aber gleichzeitig ist der Spielraum für uns Autoren auch begrenzt, wir bewegen uns innerhalb einer klar abgesteckten Zone. Es wird stark darauf geachtet, dass der Zuschauer dranbleibt, dass er den Faden nicht verliert. Das hat natürlich formale Konsequenzen – so gibt es, anders als noch vor einigen Jahren keine reinen O-Ton Filme mehr. Der Kommentar gewinnt als Stilmittel an Bedeutung. Auch ist es kaum möglich längere Beobachtungen oder Sequenzen nur mit Musik oder Atmosphäre stehen zu lassen. Es wird zunehmend mehr getextet und erklärt, wo früher Raum für Stimmungen und Beobachtungen war, die der Zuschauer selbst mit seinen Interpretationen füllen konnte.

Haben Sie beim Produzieren eines 37 Grad Films das Gefühl, Sie sehen mit ihren Augen auf Ihr Thema oder mit den Augen Ihres Redakteurs?

Ganz klar mit meinen Augen. Aber ich habe natürlich das Sendeformat dabei im Kopf und weiss genau, was in diesem Format möglich ist und was nicht.

Worin unterscheidet sich das Filmemachen für eine Doku-Reihe vom "freien" Filmemachen?

Für 37 Grad arbeite ich ganz klar in ein Format, wenn auch in ein sehr gutes. Der exponierte Sendeplatz kann senderintern nur gehalten werden, wenn es eine gewisse Anzahl an Zuschauern gibt.

Wie würden Sie die Zusammenarbeit mit der 37 Grad Redaktion beschreiben? Was könnte aus Ihrer Sicht daran verbessert werden?

Ich biete Themen an und bespreche mit unseren Redakteurinnen wie sie umgesetzt werden. Über die Jahre hat sich ein beidseitiges vertrauensvolles Verhältnis zwischen der Redaktion und uns als Produktion entwickelt. Ich spüre ein großes Vertrauen und auch eine starke Wertschätzung unserer Arbeit.

Wie würden Sie die Produktionsbedingungen beschreiben, unter denen Sie für 37 Grad arbeiten? Was könnte aus Ihrer Sicht daran verbessert werden?

Die Produktionsbedingungen sind alles in allem sehr gut. Das Budget ermöglicht ein seriöses Arbeiten mit einer gründlichen Recherche und guten Drehbedingungen.

Schwieriger wird es dann, wenn ein Autor monatelang nach Protagonisten sucht und keine findet, dann wird das Budget knapp.

Wie sehr sprechen Sie sich während einer Produktion mit Ihrem Redakteur ab? Wie frei sind Sie in der Gestaltung Ihres 37 Grad Films, Ihrer Protagonistenwahl, dem Ende/Anfang des Films, die Entscheidung über den Titel, die Musik etc?

Im Prinzip entscheiden wir fast alles selbst, in enger Absprache mit dem Redakteur.

Durch die jahrelange Zusammenarbeit mit der Redaktion weiss ich genau, welchen Spielraum ich bei der Gestaltung habe. Wichtig ist, dass die Protagonisten Identifikationsfiguren sind. Die Filme sollen spannend sein und berühren, aber den Zuschauer nicht verstören oder beunruhigen.

Ich als Regisseurin würde aber weitergehen: Wenn ich einen Film mache, dann soll sich die Stimmung auch auf den Zuschauer übertragen, auch wenn das bedeutet, dass er den Film mit ins Bett nimmt. Wohldosierte Emotionen funktionieren für mich schwer. Filme sollen aufrütteln und dürfen manchmal auch einen ratlosen traurigen Zuschauer zurücklassen.

Wurde Ihr Film schon einmal im Auftrag eines Redakteurs "umgeschnitten"? Wie haben Sie sich dabei gefühlt? Inwiefern hatten Sie

Verständnis?

Es gibt immer mal wieder Diskussionen im Schneiderraum. In den letzten Fällen ging es eher darum, dass ich den Bildern mehr vertraue, eher weniger Text mache oder gewisse Szenen länger stehen lasse – mehr auf Beobachtungen und Stimmungen setze. Am Anfang haben ich sehr um gewisse Sachen gekämpft, wollte meine Form stärker durchdrücken.

Heute gehe ich professioneller damit um, ich weiss besser was zu 37 Grad passt und was nicht. Meine Spielwiese für eine freiere künstlerische Arbeit suche ich mir woanders.

Glauben Sie, dass ein Redakteur besser als ein Autor beurteilen kann, was dem Fernsehpublikum gefällt? Warum/ warum nicht?

Der Redakteur ist natürlich besser informiert, was bei 37 Grad in der Vergangenheit funktioniert hat, was gut angekommen ist und welche Quote welcher Film hatte.

Der Autor sieht eher seine Geschichte und möchte die – aus seiner Sicht - bestmöglichst erzählen ohne immer das Gesicht der Reihe dabei zu bedenken. Er hat keinen Überblick über die gesamte 37 Grad-Redaktionen und senderinterne Entscheidungen.

Die Redakteure sind ja in eine Senderstruktur eingebunden, die so funktioniert, dass Sendungen, die keine gute Einschaltquote haben, ins Nachtprogramm geschoben werden.

Das müsste meiner Meinung nach für einen öffentlich-rechtlichen Fernsehsender mit einem Bildungsauftrag anders sein. Doch das liegt nicht in der Macht der 37 Grad-Redakteure, sondern in der gesamten Politik des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.

Wie gewinnen sie das Vertrauen Ihrer Protagonisten? Wie viel Zeit nehmen Sie sich, um Ihre Protagonisten für einen 37 Grad Film kennenzulernen?

Vertrauen gewinne ich, indem ich authentisch und neugierig bin, vor allem aber so wenig wie möglich bewerte. Die Menschen vor der Kamera merken schnell, ob jemand nur seinen Job macht oder ein ehrliches Interesse hat.

Manchmal kenne ich jemanden schon Monate bevor ich anfangen mit ihm zu drehen. Und manchmal drehe ich auch sehr schnell, damit nicht die wichtigsten Sachen für den Film verloren gehen.

Wichtig ist, während der Dreharbeiten einen engen Draht zu den Protagonisten zu halten und nah an den Geschichten zu bleiben. Denn 37 Grad erzählt Geschichten selten rückblickend, es braucht einen gegenwärtigen Konflikt, an dem der Zuschauer teilnehmen kann.

Wie sehr planen Sie ihre Drehtage (für einen 37 Grad Film) durch? Gibt es Zeit für Zufälle?

Bei zehn bis zwölf Drehtagen und drei Protagonisten bedarf es einer guten Planung. Ich gucke schon im Vorfeld, welche wichtigen Situationen für die Protagonisten anstehen, in denen sich ihre Eigenschaften und ihre Konflikte auch in Szenen spiegeln. Dennoch bleibt Raum für Zufälle, wenn man am Drehort offen ist für das was passiert. Nur mit der inneren Freiheit und der Lust auf unvorhergesehenes kann ein besonderer 37-Grad Film entstehen.

Aber anders als beim rein dokumentarischen Arbeiten, wo das Beobachten einen viel größeren Raum einnimmt, ist die Drehzeit zu beschränkt um alles dem Zufall zu überlassen. Um einen guten 37 Grad zu drehen brauche ich eine gute Mischung aus genauer Vorplanung und Raum für Zufällen.

Was sind für Sie Kriterien für einen Dokumentarfilm? Was sollte er leisten? Was darf er keinesfalls?

Ein Dokumentarfilm erzählt eine Geschichte aus der subjektiven Sicht des Autors.

Er ist eine Interpretation der Wirklichkeit, aber kein Abziehbild.

Wo ein Feature oder auch eine 37 Grad-Dokumentation einen Stoff eher aus verschiedenen Richtungen beschreibt und auch einordnet, lebt der Dokumentarfilm von Auslassungen. Wie Thomas Schadt es treffend beschrieben hat: Das Feature ist die ganze Torte, der Dokumentarfilm ein Stück, was die ganze Torte erahnen lässt.

Im Dokumentarfilm gibt es größere Interpretationsspielräume für den Zuschauer, wo bei 37 Grad alles relativ klar benannt wird.

Ist ein 37 Grad Film ein Dokumentarfilm für Sie oder kann er es sein? Warum/warum nicht?**Was ist für Sie der Unterschied zwischen einem Dokumentarfilm und einem 37 Grad Film?**

37 Grad ist für mich ein sehr gutes dokumentarisches Fernsehformat mit vielen dokumentarischen Elementen – aber kein Dokumentarfilm.

Noch vor einigen Jahren gab es auch Dokumentarfilme bei 37 Grad. Ich erinnere mich an Filme des niederländischen Regisseurs Rob Hof mit langen Beobachtungen und ohne jeglichen Sprechertext. So etwas wäre heute nicht mehr denkbar.

Thomas Schadt schreibt in seinem Buch "Das Gefühl des Augenblicks" u.a. über die Wichtigkeit von Authentizität im Dokumentarismus. Hatten und haben Sie immer das Gefühl, Sie schaffen es in 30 Minuten jeden ihrer meist drei Protagonisten und dessen Lebenslage authentisch darzustellen?

In jedem Film gibt es authentische Szenen und authentische Momente. Auch ein 37 Grad lebt davon. Interessanterweise hat sich die Vorstellung von Authentizität im Fernsehen beim Zuschauer verändert. Der Begriff "authentisch" wird aufgeweicht, da viele neue Formate auch mit den echten Gefühlen der Protagonisten arbeiten – wie Superstar – nur auf einer ganz anderen Ebene als wir das tun.

Andererseits ist es uns bei Produktionen so gegangen, dass wir bei authentischen 37-Grad-Situationen gefragt wurden, ob das nachgestellt sei, was aus unserer Sicht absurd schien. Daran sieht man, dass sich die Erwartungshaltung der Zuschauer verändert hat, dass sie manchmal selbst einer wahren Authentizität nicht mehr trauen. Für mich aber ist und bleibt Authentizität ein wichtiges Kriterium.

Konnten sich Ihre Protagonisten in Ihren 37 Grad Filmen wiedererkennen? Hat sich einer von ihnen schon einmal gar nicht verstanden gefühlt?

Alle fanden sich bisher getroffen. Manchmal gab es Fragen, warum bestimmte Szenen nicht im Film waren, die für den jeweiligen Protagonisten wichtig waren oder sie empfanden die Gewichtung etwas anders. Aber das hat mit der dramaturgischen Verdichtung der Geschichten zu tun, da nicht jede Geschichte in alle Verästelungen hinein erzählt werden kann. In jedem Protagonisten spiegelt sich ein Teil der Geschichte. Das ist für die Menschen vor der Kamera oft nicht genau nachvollziehbar.

In welche Schublade würden Sie einen 37 Grad Film stecken? Ihm welches Genre zuschreiben?

Ein 37 Grad ist ein dokumentarisches Fernsehformat – zusammengesetzt aus Elementen der Reportage, des Porträts und zum Teil auch der Dokumentationen.

Was würden Sie sich als Autorin für die nächsten 15 Jahre 37 Grad wünschen?

Das die Sendereihe ihr Gesicht behält und sich nicht dem Quotendruck so sehr beugen muss, dass letztlich nichts mehr von dem bleibt, was 37 zu etwas absolut besonderem macht. Die meisten der Redakteure wünschen sich dass

auch, aber die Senderpolitik ist noch eine andere. Gute – aber nicht quotenträchtige Sendungen – wie das kleine Fernsehspiel werden ins Nachtprogramm geschoben. Sendungen auf guten Sendeplätzen werden formatierter und damit austauschbarer.

Wenn Sie der 37 Grad-Redaktion drei Ratschläge geben könnten: Wie würden diese lauten?

Mut, Mut und nochmals Mut.

Mut für leisere Themen, Mut für ungewöhnlichere Erzählarten ohne Quotendruck und Mut das in der senderinternen Struktur zu vertreten. Das sind aber eher Wünsche als Ratschläge.

Jana Matthes, "37 Grad"-Autorin
am 14.08.2010

Was schätzen Sie an 37 Grad?

Ich kann persönliche Geschichten erzählen, die nah an Menschen sind und ich lerne Menschen in schwierigen, zum Teil extremen Lebenssituationen kennen. Dadurch gewinne ich Einblicke in unterschiedliche Milieus. Und durch die eigene Themenwahl kann ich als Autorin meine persönliche Neugier auf ein Thema befriedigen.

Was leistet 37 Grad, wo sind die Grenzen der Reihe?

Die Reihe stellt auf jeden Fall große Nähe zu Menschen her, fängt filmisch Situationen ein. Was ich schätze, ist, dass situatives Erzählen möglich ist. Die Annäherung an Protagonisten ist seriös und der Umgang mit ihnen fair (im Vergleich zu einigen dokumentarischen Formaten im Privatfernsehen). 37 Grad ist ein über Jahre etabliertes Format, das vielen Menschen bekannt ist und inzwischen ein ausgezeichnetes Renommé besitzt.

Im Vergleich zum Dokumentarfilm ist filmisches Erzählen durch Bilder und Situationen nur eingeschränkt möglich, alles muß zusätzlich durch Text und/oder O-Töne erklärt werden.

Außerdem werden Inhalt und Gestaltung der Filme stark von der tatsächlichen oder zu erwartenden Quote bestimmt, dadurch gibt es inhaltliche Einschränkungen, z. B. wenn eine Geschichte aufgrund negativer Entwicklungen (z. B. Krankheit, Tod, Kummer) einen zu traurigen Verlauf nimmt, aber auch formale, z. B. wenn düstere Bilder durch die Farbkorrektur "fröhlicher" gemacht werden sollen.

Individuelle Handschriften und Erzählweisen, die in den Anfangsjahren von 37 Grad noch eine Chance hatten, werden dadurch eingeschränkt, Formatierung wird immer stärker, Kriterien richten sich vor allem nach der Quote und der Vorstellung, dass dem Zuschauer intellektuell wenig zugemutet werden kann.

Was ist für Sie der "typische" 37 Grad Film?

Ein Themenfilm, in dem zwei oder drei Protagonisten, welche idealerweise Identifikationsfiguren für die Zuschauermehrheit sind, für einen gewissen Zeitraum begleitet werden, d. h. es wird zunächst ein Zustand beschrieben, dann eine Entwicklung erzählt.

Was sind für Sie als Autorin Chancen, was sind Schwierigkeiten, wenn Sie für 37 Grad arbeiten?

Eine Chance ist, dass man Geschichten von Menschen erzählen und ihnen dabei sehr nahe kommen kann.

Man erreicht mit dem Format Millionen, d. h. der eigene Film wird von vielen Zuschauern gesehen, das ist für mich als Autorin sehr befriedigend

Schwierig ist, dass Themenfilme, noch dazu mit sensiblen Themen, bzw. Beziehungsgeschichten, erfordern eine umfangreiche Breitenrecherche, die in ihrem Ausmaß oft nicht kalkulierbar ist. Beispiele: "Kopftuch und Minirock" oder "Noch mal richtig Gas geben" mit jeweils sechs Monaten Recherche, um Protagonisten zu finden.

Was unterscheidet Ihrer Meinung nach 37 Grad von anderen Dokumentationsserien im deutschen Fernsehen?

Es gibt wenig Vergleichbares im deutschen TV. Am ähnlichsten ist wohl "Menschen hautnah" vom WDR, hier unterscheidet sich "37 Grad" durch stärkere, weil mittlerweile durchgängige Formatierung als Themenfilm mit Kommentartext; bei "Menschen hautnah" gibt es dagegen noch vereinzelt filmisch erzählte O-Ton-Filme und Einzelporträts.

37 Grad unterscheidet sich stark von privaten Dokuformaten: Seriosität, die sich in fairem Umgang mit Protagonisten, aber auch in der Wahrhaftigkeit ausdrückt, z. B. wird bei privaten Formaten den Protagonisten oft vorgegeben, was sie tun und sagen sollen.

Inwiefern unterscheiden sich Ihrer Meinung nach die 37 Grad Filme voneinander? Inwiefern ähneln sie sich?

Sie unterscheiden sich durch die Handschrift, den eigenen Anspruch und den persönlichen Ehrgeiz der Autoren, ferner durch den Mut und die Fähigkeit, auch gegenüber der Redaktion die gewählte Form zu vertreten.

Die Sorgfalt und die Qualität bei der Auswahl der Protagonisten ist genauso entscheidend wie die mehr oder weniger ausgeprägte bzw. gelungene Dramaturgie

Die Qualität der Texte, die im besten Falle das Bild ergänzen und im schlechtesten Falle alles doppelt oder dreifach erzählen machen auch viel aus, Du bemerkst als Zuschauer und als Autorin auch den Fleiß und den Aufwand, der insgesamt von den Autoren betrieben wird, um das bestmögliche Produkt abzuliefern, dieser schlägt sich beispielsweise in der Auswahl der Mitarbeiter, der Detailversessenheit im Schnitt und der aufgewendeten eigenen Arbeitszeit nieder

Die Filme ähneln sich in den Merkmalen, die durch das Format vorgegeben

sind: 2er oder 3er-Konstellation, Nähe zu den Protagonisten, situatives Erzählen. Der Zuschauer wird mit Kommentartext "an die Hand genommen" und durch die Geschichte geführt
Die Themen sind in der Mehrzahl von persönlichem Interesse für eine große Zuschauerguppe. z. B. 60+
Außerdem ähneln sie sich in der Art des Ausdrucks der gesprochenen Kommentartexte und der Bevorzugung bestimmter Sprecher(innen), z. B. Hansi Jochmann

Was verstehen Sie persönlich unter einer "eigenen Handschrift" beim Dokumentarfilm?

Eine eigene Handschrift ist die Gesamtheit des Umgangs des Autors/Regisseurs mit allen inhaltlichen und gestalterischen Fragen. Das heißt: der Vertiefung in die theoretischen Hintergründe des Themas, der Umgang mit Protagonisten, die Auswahl des Wirklichkeitsausschnitts, der im Film dargestellt werden soll, Dramaturgische Entscheidungen, Kamerastil, Tondramaturgie, Schnittkonzept, Sprecherauswahl und -stil, Filmtext, Schriften/Grafik, Sounddesign.

Sehen Sie in 37 Grad Filmen eine eigene Handschrift der Autoren?

Ja, im Vergleich der gerade genannten Merkmale.

Haben Sie beim Produzieren eines 37 Grad Films das Gefühl, Sie sehen mit ihren Augen auf Ihr Thema oder mit den Augen Ihres Redakteurs?

Ich sehe zuerst und vor allem mit meinen Augen auf das Thema. Ein Thema nur für die Redaktion, ohne eigenes Interesse, umzusetzen, kann ich mir nicht vorstellen. Gleichwohl bedingt die stärkere Quotenorientierung der Redaktion in den letzten Jahren eine Anpassung an diese, soweit es mit dem eigenen Anspruch vereinbar ist.

Der Druck, Kompromisse machen zu müssen, hat zugenommen. Beispiel: Titelentscheidungen wurden vor zehn Jahren noch von den Autoren getroffen, heute sehr oft von der Redaktion.

Worin unterscheidet sich das Filmemachen für eine Doku-Reihe vom "freien" Filmemachen?

Das läßt sich nicht pauschal beantworten, da "Doku-Reihe" sehr unspezifisch ist.

37 Grad ist eine Reihe mit starken formatspezifischen Vorgaben. Es gibt aber auch Reihen, wie z. B. "Fremde Kinder" von 3sat, die 30min-Dokumentarfilme senden

Formatorientierte Filme unterscheiden sich von "freien Dokumentarfilmen" durch die stärkere Einflußnahme der Redaktion auf Inhalt, Auswahl der Protagonisten und Form, (meist) durch die stärkere Limitierung von Dreh- und Schnitttagen, und durch den Anspruch, dass alles vom Zuschauer verstanden, und daher vom Autor/Regisseur erklärt werden muß, Raum für gewollte Verwirrung und eigene Interpretationen des Zuschauers wird kaum gegeben

Wie würden Sie die Zusammenarbeit mit der 37 Grad Redaktion beschreiben? Was könnte aus Ihrer Sicht daran verbessert werden?

Die Zusammenarbeit ist in unserem Fall über 15 Jahre gewachsen. Durch viele gemeinsam realisierte, erfolgreiche Projekte ist ein Vertrauensverhältnis entstanden. Allerdings müssen auch wir mit jedem neuen Film dieses Vertrauen rechtfertigen. Was im Sinne der Quote nicht erfolgreich ist, schwächt das Vertrauen der Redaktion in uns.

Um die Zusammenarbeit aus meiner Sicht noch zu verbessern, müßte sich die Politik des Senders in bezug auf die Relevanz der Quote wandeln dem Zuschauer müßte wieder mehr zugetraut werden, und Qualität müßte das wichtigste Kriterium der Beurteilung von Filmen werden

Wie würden Sie die Produktionsbedingungen beschreiben, unter denen Sie für 37 Grad arbeiten? Was könnte aus Ihrer Sicht daran verbessert werden?

Da wir selbst produzieren, können wir die Produktionsbedingungen zu großen Teilen selbst bestimmen. Dazu gehören z. B. Auswahl der Mitarbeiter, Dreh- und Schnittzeiten.

Positiv von seiten der Redaktion ist die lange Produktionszeit der Filme, die uns den Raum gibt, den aus unserer Sicht bestmöglichen Film zu machen

Wie sehr sprechen Sie sich während einer Produktion mit Ihrem Redakteur ab? Wie frei sind Sie in der Gestaltung Ihres 37 Grad Films, Ihrer Protagonistenwahl, dem Ende/Anfang des Films, die Entscheidung über den Titel, die Musik etc?

Es gibt in zunehmendem Maß Absprachen, da die Redaktion quotenbedingt genaue Vorstellungen hat, was beim Zuschauer ankommt und was nicht. Es gibt eine gewisse Freiheit in der Gestaltung, die aber an die Grenzen des Formats stößt.

Zum Beispiel: Protagonisten sollten möglichst Identifikationsfiguren und Sympathieträger sein, der Anfang muß sofort in den Film reinziehen, da die Zuschauer sonst "wegzappen", die Musik darf nicht traurig sein, die Sprecherstimme soll relativ neutral und emotionslos klingen, darf nicht

persönlich "eingefärbt" sein

Wurde Ihr Film schon einmal im Auftrag eines Redakteurs "umgeschnitten"? Wie haben Sie sich dabei gefühlt? Inwiefern hatten Sie Verständnis?

Früher nicht, in den letzten Jahren kommt es regelmäßig vor. Manchmal gewinnt der Film dabei, manchmal sind es Zugeständnisse an den angenommenen Zuschauergeschmack

In den Fällen, in denen man Kompromisse machen muß, mit denen man nicht einverstanden ist, tut es weh.

Glauben Sie, dass ein Redakteur besser als ein Autor beurteilen kann, was dem Fernsehpublikum gefällt? Warum/ warum nicht?

Ja. Fernsehsender geben Studien in Auftrag, um herauszufinden, was die meisten Zuschauer bevorzugen und an welcher Stelle im Film sie an- oder abschalten. Eine solche Studie wurde beispielsweise über 37 Grad erstellt und dient der Redaktion von 37 Grad zur Orientierung für künftige Produktionen.

Andererseits hat das öffentlich-rechtliche Fernsehen einen im Rundfunkstaatsvertrag festgeschriebenen Bildungsauftrag, dem es m. E. zuallererst gerecht werden muß.

Wie gewinnen sie das Vertrauen Ihrer Protagonisten? Wie viel Zeit nehmen Sie sich, um Ihre Protagonisten für einen 37 Grad Film kennenzulernen?

Ich versuche, auf Augenhöhe mit meinen Protagonisten zu sein. Ich habe kein vorgefasstes Urteil über sie, sondern bin neugierig und offen dafür, was mich erwartet. Ich habe auch wenig bis gar keine Berührungsängste vor Tabus oder vor religiösen, ethnischen, sexuellen oder sonstigen Minderheiten. Ich versuche, den Protagonisten auch etwas zurückzugeben, z. B. erzähle ich von mir, meiner Situation und meinen Ansichten.

Ich respektiere persönliche Grenzen von Protagonisten und halte mich an getroffene Vereinbarungen

Der Zeitaufwand variiert, ist von den Personen abhängig. Mit dem einen kann man nach dem ersten Kennenlernen drehen, mit anderen sind monatelange Kontakte notwendig, um Vertrauen aufzubauen

Wie sehr planen Sie ihre Drehtage (für einen 37 Grad Film) durch? Gibt es Zeit für Zufälle?

Die Drehtage sind stark durchgeplant, da das Pensum sonst nicht zu schaffen

ist, Zeit für Zufälle ist dennoch immer, es kann gar nichts besseres passieren als ein Zufall, der einem eine gelungene Situation schenkt. Allerdings wird der Verlauf des Drehtages nicht "dem Zufall überlassen", d. h. es gibt vorher immer ein klares Konzept.

Was sind für Sie Kriterien für einen Dokumentarfilm? Was sollte er leisten? Was darf er keinesfalls?

Ein Dokumentarfilm ist die Darstellung, nicht die bloße Abbildung, eines Wirklichkeitsausschnittes, gebrochen durch das Prisma der Persönlichkeit des/der Autor/Regisseur(in). Er zeigt diesen Ausschnitt pars pro toto, in der Auswahl desselben wird gleichzeitig eine größere Dimension erzählt. Ein Dokumentarfilm hat ein äußeres und ein inneres Thema und setzt sich nicht journalistisch, sondern künstlerisch mit diesem Thema auseinander. Er ist daher nicht objektiv, sondern subjektiv. Nicht: Ich erzähle euch, wie es wirklich ist, sondern: Ich erzähle euch, wie ICH das sehe. Ein Dokumentarfilm ist frei in der Dramaturgie und in der Gestaltung.

Ist ein 37 Grad Film ein Dokumentarfilm für Sie oder kann er es sein? Warum/warum nicht?

Was ist für Sie der Unterschied zwischen einem Dokumentarfilm und einem 37Grad Film?

Nein, er ist kein Dokumentarfilm. Er hat Elemente, die es auch im Dokumentarfilm gibt, z. B. situativ erzählte Szenen, O-Töne und gestaltete Bilder. Dennoch bleibt er dem Format verhaftet, ist journalistisch erzählt und erhebt einen Anspruch auf Objektivität.

Thomas Schadt schreibt in seinem Buch "Das Gefühl des Augenblicks" u.a. über die Wichtigkeit von Authentizität im Dokumentarismus. Hatten und haben Sie immer das Gefühl, Sie schaffen es in 30 Minuten jeden ihrer meist drei Protagonisten und dessen Lebenslage authentisch darzustellen?

Bei drei Protagonisten in 30 min bleibt die Darstellung des Einzelnen fragmentarisch. Ich beschränke mich auf diejenigen Aspekte der Lebenslage, die einen direkten Bezug zum Thema haben. Eine weiterführende Betrachtung der Person würde die zur Verfügung stehende Zeit für Situationen einschränken, womit weder dem Thema noch der Person gedient wäre.

Konnten sich Ihre Protagonisten in Ihren 37 Grad Filmen wiedererkennen? Hat sich einer von ihnen schon einmal gar nicht verstanden gefühlt?

Die allermeisten sind mit der Darstellung ihrer Person zufrieden. Kritik gibt es

zuweilen an einzelnen Punkten, von denen sich Protagonisten gewünscht hätten, dass sie ebenfalls im Film wären. Viele Protagonisten haben kein Gefühl dafür, wieviel, bzw. wie wenig in 30 Minuten Film erzählt werden kann, zumal dafür tagelang gedreht wurde.

Nur in Einzelfällen gab es eine stärkere Verstimmung nach einem Film. Mir fällt nur dieses Beispiel ein: Die junge Türkin Gülcin aus "Kopftuch und Minirock" war mit einer Szene nicht einverstanden, in der sie einen Streit mit ihrem Bruder hatte.

Aus unserer Sicht war die Szene als Gegengewicht zu anderen, positiven Szenen jedoch notwendig, da die Familie die Beziehungen untereinander in den O-Tönen idealisierte und nicht authentisch darstellte.

In welche Schublade würden Sie einen 37 Grad Film stecken? Ihm welches Genre zuschreiben?

Eine Mischform aus dokumentarischem Themenfilm, Porträt und Reportage

Was würden Sie sich als Autorin für die nächsten 15 Jahre 37 Grad wünschen?

Ich wünsche mir, dass die Reihe erhalten bleibt und sich weiterhin und noch stärker dem ganzen Spektrum menschlichen Alltags in diesem Land zuwendet, auch wenn einige Themen mehr, andere weniger Zuschauer interessieren. Dass die Redakteure den Mut haben, ihre Überzeugungen in der Redaktion und darüber hinaus zu vertreten, und dass sie hinter den Autoren und hinter den Filmen stehen, die sie verantworten und dass wir als Autorinnen auch weiterhin das Vertrauen der Redaktion und des Senders genießen

Wenn Sie der 37 Grad-Redaktion drei Ratschläge geben könnten: Wie würden diese lauten?

Ich maße mir nicht an, Ratschläge zu geben.

Martin Berthoud
Leiter Hauptabteilung Programmplanung
ZDF
am 20. April 2010

Könnten Sie kurz erklären, wie die Zusammenarbeit von Programmplanung und den einzelnen Redaktionen abläuft? Inwiefern beeinflusst die Planung in unserem Fall die Arbeit der 37 Grad-Redaktion?

Dazu muss man sich zunächst auf die Ebenen begeben, in denen die Programmplanung arbeitet. Die Redaktionen kümmern sich immer um das einzelne Programm. Die Programmplanung ist immer für die Komposition, das Gesamtkonzept verantwortlich. Tangiert wird die Redaktion dadurch, dass wir natürlich hin und wieder Überlegungen machen wie: Wo platzieren wir 37 Grad? Nun stehen da ja keine Änderungen an, aber beispielsweise als wir „Neues aus der Anstalt“ ins Programm genommen haben, und dadurch 37 Grad immer wieder Mal zum Ausfall gebracht haben, war die Redaktion natürlich schon betroffen, weil es ja einen Sendeplatz weniger monatlich gab.

Das Zweite, wo Redaktion und Programmplanung in Kontakt kommen, ist bei der Frage, wohin soll 37 Grad gehen von der inhaltlichen, gestalterischen Ausrichtung her. Bei 37 Grad bauen wir stark auf das auf, was die Redaktion in den letzten 15 Jahren entwickelt hat, aber trotzdem weisen wir zum Beispiel wie bei Late-Night-Talks auch daraufhin, dass das Programm, die Inhalte, die Gäste bzw. Protagonisten so interessant sein müssen, dass man als Zuschauer immer wieder einsteigen können muss, weil es nachts besonders viele Programmspringer gibt.

Die dritte Ebene, auf der wir uns zusammenfinden, ist, dass wir immer das Programmcontrolling machen im Sinne von Erfolgskontrolle. Das orientiert sich sehr stark an Zahlen, also am Marktanteil, der Quote. Dabei achten wir aber auch auf die Demografie des Programms, also wie viele Zuschauer mittleren Alters erreichen wir.

Und was auch bis zu einem gewissen Grad eine Rolle spielt, ist das Geld, wobei das bei 37 Grad nicht so ein großer Faktor ist, weil wir wissen, dass ein solches Programm ein gewisses Budget braucht, das eine sorgfältige Produktion ermöglicht, es aber nicht sehr aufwendig in der Herstellung ist. Da treffen wir in den Redaktionen auf ein hohes Kostenbewusstsein.

Also, zusammengefasst die Ebenen, auf denen wir zusammenarbeiten, sind die Sendeplanung, Formatprofile, das Programmcontrolling,

ARD und ZDF sind durch die Finanzierung durch Gebühren doch wirtschaftlich unabhängig. Warum orientieren sich die öffentlichen-rechtlichen Sender trotzdem so stark an der Quote wie die Privaten?

Weil das Fernsehen selbst unter veränderten Bedingungen wie der Programmvielfalt - es gibt pro Haushalt ca. 80 Programme, und der Konkurrenzsituation mit dem Internet- immer noch ein Massenmedium ist. Und 37 Grad ist eine Sendung, die auf ein Massenpublikum ausgerichtet ist. Da ist die Quote in einem sehr basalen Sinne auch immer eine Art Qualitätsausweis, im Sinne von, dass man mit einem Programm dem Charakter des Mediums gerecht wird. Das ist ein sehr allgemeines Kriterium, das weiß ich sehr wohl, aber es ist eben auch kein unwichtiges aufgrund der Charakteristik des Mediums, in dem wir uns bewegen. Im übrigen muss man dazu sagen, dass wir die Quote regelmäßig thematisieren, wenn wir von der Programmplanung mit den Machern zusammentreffen und dann gemeinsame Vereinbarungen treffen,

wie viele Zuschauer wir erreichen wollen, und über die Möglichkeiten sprechen, die es gibt, um noch ein paar mehr zu erreichen. Wir reden dort nie über Quote im absoluten Sinne. Es wäre ja auch aberwitzig, an 37 Grad einen Quotenmaßstab zu legen, der weder den Zeitpunkt noch dem Genre, dem es angehört, gerecht wird. Wir messen 37 Grad jetzt nicht an einem Freitagsskrimimaßstab mit fünf oder sechs Millionen Zuschauern. Von daher sehen Sie an der Art wie wir hier mit der Quote umgehen, dass wir das durchaus als ein relatives Erfolgskriterium ansehen.

Aber läuft man nicht in Gefahr, Einheitsbrei zu entwickeln, wenn man der Quote so viel Beachtung schenkt?

Denn in Gesprächen mit verschiedenen 37 Grad Autoren wird immer wieder deutlich, dass sie während der Produktion für 37 Grad den Quotendruck der Redaktion spüren. Da sollen dunkle, womöglich traurige Bilder in der Farbkorrektur „fröhlicher“ gemacht werden oder ein zu esoterischer Protagonist wird gegen einen „Normalo“ ausgetauscht, wegen größerer Identifikationsmöglichkeit für den Durchschnittszuschauer. Inwiefern beeinflusst Quotendruck bei 37 Grad die Freiheit der Autoren und auch die Qualität des ZDF-Fernsehens?

Wenn ich mir 37 Grad Sendungen angucke, sehe ich durchaus eine Unterschiedlichkeit in den Filmen, da sehe ich, dass durchaus eigene Darstellungsformen und Handschriften möglich sind, obwohl es so ist, dass natürlich 37 Grad nicht ein Sendeplatz ist für Autorenfilme, um einen Extrembegriff zu benutzen, oder Individualkreationen, was nicht abwertend gemeint sein soll. Würde jetzt ein Autor zuhören, sähe er diese Aussage wahrscheinlich sehr kritisch. Das ist auch ein häufiger Konflikt, den wir Planer auch mit den Machern haben. Aber 37 Grad ist kein Sendetermin wie wir ihn in einigen Bereichen wie im kleinen Fernsehspiel haben, wo es viel stärker um so etwas wie Autorschaft und individueller Gestaltung geht. Und das wissen auch die Autoren, die für 37 Grad arbeiten.

Und ein roter Faden im Stil der 37-Grad Filme ist wahrscheinlich auch ein Teil des Erfolgsrezeptes für diesen Sendetermin. Ob einem das jetzt gefällt oder nicht. Wie ich eben sagte, hat der Wettbewerb, die sich daraus ergeben, dass es so eine hohe Zahl von Programmen pro Haushalt gibt, und der Quotendruck auf verschiedenen Ebenen der Programmarbeit auch etwas gleichmacherisches, wie Sie eben gesagt haben, Einheitsbrei, das würde ich gar nicht bestreiten. Nur so können Sie aber heute inhaltlich interessante, substantielle Programme überhaupt durchsetzen am Markt.

Das heißt, jeder Autor, der für 37 Grad arbeitet, muss sich auch gleichzeitig fragen: Will ich die Resonanz, die ich über so einen Sendetermin bekomme, und dieser Sendetermin ist eben mehr als ein Termin, mehr als ein gewisser Zeitpunkt, das ist auch ein Rahmenkonzept, in dem ich mich bewege, will ich darüber eine Möglichkeit haben, ein großes Publikum zu erreichen oder will ich etwas anderes machen und die ganze Sache nicht als einen inhaltlichen Rahmen verstehen, sondern nur als einen Zeitpunkt und will dann im Prinzip machen, was ich will, dann- das sage ich jetzt aus Erfahrung-muss ich aber sehen, dass ich damit meistens weniger Erfolg habe, als wenn ich mich an den inhaltlichen Rahmen halte.

Das heißt, natürlich hat der Wunsch oder der Anspruch, ein bestimmtes Publikum oder eine bestimmte Zahl von Zuschauern zu erreichen, eine Auswirkung auf die Arbeit als Autor und die Gestaltung der Filme. Aber ich denke, das wäre nur dann problematisch wenn wir bei 37 Grad bestimmte Dinge nicht mehr sagen oder zeigen würden. In einem vergleichbaren Format

im Vormittagsprogramm auf RTL hat man wie mir eine dort mitarbeitende Produzentin erzählte, z.B. ein Kind mit Hasenscharte nicht ins Bild genommen. So etwas würde 37 Grad immer zeigen, weil es sich stark an der Wirklichkeit und auch an Problemen in der Wirklichkeit orientiert. Denn zum Konzept der Reihe gehört ja gerade die Auseinandersetzung mit durchaus existenziellen Themen. Und da werden eben z.B. Behinderung und Tod nicht ausgeklammert. Wir machen es im Einzelfall übrigens auch so, dass wenn wir ein Thema haben, von dem wir ahnen, dass es auf Grund seiner Schwere oder Härte keine große Zuschauerzahl erzielen wird, dann entscheiden wir nicht nach Quotenüberlegungen, sondern verwirklichen es oft trotzdem, einfach weil wir es wichtig finden und ihm Platz geben wollen.

Aber warum werden zum Beispiel Themen von 37 Grad abgedeckt, die vom Privatfernsehen schon bis ins letzte behandelt worden sind, wie zum Beispiel Schönheitsoperationen in "Mein teures neues Gesicht", wo der Zuschauer sich fragen kann: warum sehe ich das hier jetzt auch noch? Was ist daran neu? Denn ausführlich mit der Motivation oder mit den Hintergründen der Protagonisten hat sich der Film nicht auseinandergesetzt.

Erstens muss ich dazu einmal sagen, dass die Tatsache, dass ein Thema schon im kommerziellen Fernsehen behandelt wurde, noch kein Ausschlusskriterium für 37 Grad sein muss. Wenn das Thema eine existenzielle Dimension hat, und das hat es in diesem Fall durchaus, ist es eins, was sehr gut in die Reihe passt. Dann ist eben die Frage, wie man das Thema angeht und mit welchen inneren Themen man sich als 37 Grad-Autor beschäftigt. Und wenn dieses Thema, hier Schönheits-OP's schon große Präsenz in der Gesellschaft findet und deshalb auch von Medien aufgegriffen wird, wobei es da oft um Oberflächlichkeiten wie die Machart ging, so ist es jetzt die Aufgabe von 37 Grad, sich mit den Schwierigkeiten, mit der Komplexität des Themas auseinanderzusetzen, mit der Brüchigkeit, der Widersprüchlichkeit. Denn hier setzen sich die Protagonisten mit ihrer eigenen Identität auseinander, mit ihrem Lebensgefühl. Und das ist denke ich, unsere Aufgabe: Uns mit Themen zu beschäftigen, die mehr als Einzelne betreffen, die eine existenzielle Dimension haben, in einer perspektivreichen Weise zu thematisieren und dadurch unterscheiden wir uns dann von Formaten, die man z.B. auf RTL2 sieht. Und durch diese unterschiedlichen Perspektiven durch mehrere, sehr unterschiedliche Protagonisten, geben wir Interessierten und Betroffenen auch eine Folie, nicht einfach nur im Sinne von Ja oder Nein, sondern auch im Sinne des Abwägens, der verschiedenen Bedürfnisse und Ängsten, die mit diesem Thema verbunden sind.

Es war auf jeden Fall ein Versuch. Für mich war aber gerade dieser 37 Grad Film sehr klischeebeladen und bot wenig neues.

Da kann ich Ihnen jetzt nicht qualifiziert widersprechen, dafür erinnere ich mich nicht gut genug an den speziellen Film.(...) Auch kann ich nicht sagen, dass jeder 37 Grad Film immer gelingt. Da gibt es sicherlich ganz gravierende Qualitätsunterschiede.

Was ist das Besondere an 37 Grad und welchen Wert hat die Reihe für das

ZDF? Was ist das Ziel von 37 Grad, die Intention?

Eigentlich das, was ich eben im Zusammenhang mit den Schönheits OPs sagte:

Existenzielle Dimensionen des menschlichen Alltags und der Lebensführung darzustellen, dadurch Menschen zu informieren, auch Menschen, die in einer ähnlichen Situation sind, die Möglichkeit zu geben, sich fundierter und anschaulicher, am Beispiel anderer orientierter mit ihrer Lage auseinanderzusetzen.

Für uns ist das ein ganz wichtiger Bestandteil eines Fernsehens, das an der Wirklichkeit in all ihren Facetten nicht vorbeigeht, das die Zuschauer und die Menschen ernst nimmt, das Fragen und Probleme, die um uns herum existieren aufgreift und eines Fernsehens, was eben nicht letzte Wahrheiten verkündet, sondern möglichst so etwas gibt wie in der Mischung aus Einfühlen in eine bestimmte Person oder eine Situation und zugleich darüber nachdenken, was eben Anstöße oder Anregungen gibt und die Auseinandersetzung aktiviert bei dem Zuschauer.

Welche Zielgruppe erreichen Sie mit 37 Grad?

37 Grad ist aufgrund der Themenvielfalt gerichtet an ein breites Publikum. So wie im ZDF üblich ist es natürlich so, dass wir ein eher älteres Publikum insgesamt haben. Und von der Zuschauerzahl, die wir in den ersten elf Monaten 2009 erreicht haben, sind von den 2,4 Mio ca 750.000 unter 50 Jahren, 1,6 Mio über 50. Also erreichen wir faktisch mit 37 Grad ein eher älteres Publikum. Das ist aber an dieser Stelle gar nicht intendiert. Im übrigen ist es auch so, dass diese genau 730.000 unter 50-jährigen, die wir mit 37 Grad erreichen, für das ZDF auch überdurchschnittlich ist. Also erreichen wir gemessen am Gesamtprogramm des ZDF relativ viele junge Zuschauer, haben aber faktisch mehr ältere Zuschauer.

Aber im Prinzip adressiert das Format, gerade weil wir ja auch alle Facetten des Lebens zeigen wollen, an ein Gesamtpublikum, ist also von daher nicht ein lupenreines Zielgruppenprogramm.

Wie könnte man eine neue, vielleicht jüngere Zielgruppe dazu gewinnen?

37 Grad hat ja durchaus eine Nähe zu Fragestellungen, die auch jüngeren Altersgruppen wichtig sind. 37 Grad hat aufgrund der Darstellungsform, die schon einer Reportagenform entspricht auch wenn es keine lupenreine Reportage ist, sondern doch mehr in Richtung Dokumentation geht, schon eine gewisse Nähe zum Protagonisten. Und dadurch hat 37 Grad etwas, was den jüngeren Zuschauern, wenn ich das richtig sehen, entgegenkommt, nämlich sich in Sachverhalte, am Beispiel und entlang von persönlichen Erfahrungen Erlebnissen und Schicksalen nähern zu können. Also ein weniger abstrakt verkaufter Zugang zu solchen, auch schwereren Themen, sondern authentischer, persönlicher, emotionaler und an Erfahrungen gesättigter Zugang. Von daher ist es so, dass bei 37 Grad die Voraussetzung ganz gut sind, eben auch ein jüngeres Publikum zu erreichen, gerade wenn man bestimmte Themenfelder aufgreift, die gerade jüngere Menschen betreffen. 37 Grad eignet sich zur Verjüngung gut und sie gehört auch sich tatsächlich in Zahlen ausdrückend eher zu den jüngeren Programmangeboten des ZDF.

Wie wichtig ist, dass die Zuschauer 37 Grad Filme erkennen können, wie wichtig ist eine eigene 37 Grad Handschrift? Das heißt z.B. die Tatsache, dass der Protagonist an die Hand genommen wird, das viel erklärt, kommentiert wird, eben eindeutige Charakteristika?

Was bei 37 Grad sehr wichtig ist ist erst einmal der authentische O-Ton, mit dem sich der Protagonist selbst erklärt. Also die Erklärung kommt zunächst mal vom Protagonisten selbst, aber natürlich nicht nur. Dazu kommt, dass meistens ein gewisses Grundmuster darin besteht, dass immer durch zwei oder drei Protagonisten ein bestimmtes Problem aufzuzeigen. Solche Elementevon Formatierung sind deswegen im zeitgenössischen Fernsehen wichtig, weil Fernsehsender sowohl als Sender, als als Absender, sowohl mit ihren einzelnen Programmen, sich in der Flut der Angebote heutzutage leichter und besser einen Platz sichern können bei den Zuschauern, dadurch, dass sie ein erkennbares und möglichst wiedererkennbares Angebot schaffen, wo ein Publikum auch eine gewisse Erwartungshaltung aufbringt: Hier wird mir in einer gewissen Art und Weise, der ich folgen kann oder mit der ich umgehen kann, ein bestimmtes Themenspektrum geboten. Das ist hier durchaus wichtig und Sie fragen ja, wenn ich das richtig verstehe, auch durchaus kritisch nach diesen Formatierungstendenzen. Das entspricht eben der Funktionsweise des Mediums auch im Wettbewerb.

Schränkt eine eigene 37 Grad Handschrift eine Autoren-Handschrift nicht ein?

Wenn Sie jetzt im strengen Sinne darauf bestehen, dass eigentlich Themen in einem Autorenkonzept von jeweils individuellen Hervorbringern der entsprechenden Filme behandelt werden sollten, dann muss man sicherlich sagen, dass das was 37 Grad macht, aber das ist jetzt kein Spezifikum von 37 Grad, das finden Sie überall im Fernsehen, das ein größeres Publikum anstrebt. dass die individuellen Vorstellungen der Autoren auf einen bestimmten Rahmen treffen. Und darin liegt, wenn man sich sehr streng auf den Standpunkt eines Einzelautors stellt, natürlich für den Autor eine gewissen Begrenzung. Ich rede jetzt eher von einer Begrenzung, als von einer Einschränkung, aber es kann sein, dass Autoren den von uns gesteckten Rahmen durchaus als eine Einschränkung empfinden, aber da muss man immer sagen, dass die Autoren ja nicht gezwungen sind, für 37 Grad zu arbeiten. Also diese Einschränkung muss ja gar nicht sein. Und ich weiß von der Redaktion, dass viele Autoren gut und gerne für 37 Grad arbeiten wollen, weil das durchaus einen Namen hat und eine Adresse.

Aber wie gesagt, wenn man ganz strikt mit dem Autorenbegriff operiert, kann man den Rahmen als Einschränkung sehen. Ich sage nur, so eine Betrachtung entspricht eigentlich nicht der Art und Weise, wie das Medium Fernsehen unter Wettbewerbsbedingungen funktioniert. So eine Sichtweise entspricht dem nicht mehr. Würde man jetzt sagen, wir machen einen Film, wir haben ein Thema und der Rest ist Autorensache, dann wäre 37 Grad ganz schnell tot. Dann hätten wir ganz schnell nicht mehr 2,4 Millionen, dann würde sich das ganz schnell zwischen 1,2 und 1,6 Millionen Zuschauern bewegen. Das ist jetzt eine gewagte Schätzung, aber es würde in der Akzeptanz wesentlich zurückgehen, da bin ich mir ziemlich sicher und die Sicherheit nehme ich auch aus Informationen und Erfahrungen, die wir haben. Zum Beispiel mit dem kleinen Fernsehspiel, wo eben ganz unterschiedliche Handschriften zu erkennen sind, und hier merken wir sofort, dass die Nachfrage sehr schwankt. Nun ist eine

Schwankung nicht per se schlimm, aber manchmal geht es schon in die Richtung, wo sich die Sinnfrage stellt. Und so etwas ähnliches würde mit 37 Grad auch passieren.

Aber müsste man den Zuschauern nicht mehr zumuten, ohne Angst davor zu haben, dass es weniger werden?

Als Planer bin ich mir sicher, dass 37 Grad eine gewisse Formatierung braucht, um bestehen zu können. Und wenn Sie jetzt davon reden, dass man Zuschauern mehr zumuten muss, da bin ich ja sehr für. Aber das muss man das durchaus relativ sehen, das müssen Sie ja immer auf die Gesamtbedingungen, in denen Sie als Medium operieren beziehen. Da muss man die Konkurrenzsituation sehen, in der wir uns befinden, wenn wir 37 Grad senden. Da hat der Zuschauer immer die Möglichkeit auf einen bequemen US-Krimi auf RTL auszuweichen oder Akte auf SAT1, die Tagesthemen und und und. Und in dieser Gesamtangebotssituation, in einer Fernsehlandschaft, wo auch aufgrund der Kräfteverhältnisse und der Angebotskonstellation mittlerweile auch sehr stark das Medium zu einem Medium des Zeitvertreibs, der Ablenkung gemacht haben, ohne dass ich behaupte, dass sich Fernsehen, vor allem kommerzielles Fernsehen, darin erschöpft, aber die Situation ist einfach gegeben. In diesem Wettbewerb zwischen Unterhaltung und Information ist es quasi schon eine gewisse Zumutung an den Zuschauer aber auch ein gewisses Zutrauen an den Zuschauer, zu sagen: Wir sind uns sicher, dass es ein Bedürfnis oder Bedarf gibt, nicht einfach nur ins Fernsehen und dessen Programme zu fliehen, sondern sich bestimmten existentiellen Seiten unseres Lebens zu stellen und sich damit auseinanderzusetzen. Insofern behaupte ich jetzt mal, dass allein die Existenz dieser Reihe mit ihrem Facettenreichtum an Themen mit dieser existentiellen Dimension, mit dieser Dimension, Grundfragen der Lebensführung und zwar nicht immer die schönen Seiten des Lebens, sondern das Leben in seiner Brüchigkeit, Ambivalenz zu thematisieren. Das ist eigentlich ein Zeichen dafür, dass wir dem Publikum nach wie vor einiges zutrauen und auch einiges Zutrauen in das Publikum haben. Dass man jetzt natürlich für jeden einzelnen Film, jedes einzelne Thema und die Gestaltungsform im Einzelfall dieses Zutrauen noch ausdehnen könnte, das sei gerne zugestanden. Aber da sind wir wieder bei der Frage: Wie viel Formatierung, wie viel Erkennbarkeit eines Rahmens muss sein, um so ein Angebot heutzutage im Wettbewerb überhaupt machen zu können. Das gehört. egal ob es einem gefällt oder nicht, heutzutage schon dazu. Wenn man so etwas machen will in einer Autorenproduktion, dann ist es nicht so, dass das gänzlich unmöglich ist, aber dann ist das eher etwas, was für bestimmte Dokumentarfilme, auf bestimmten Spartensendern, in spezielleren Zusammenhängen gemacht ist, sei es bei arte oder bei 3Sat, sei es zum Teil in dritten Programmen. Also möglich ist das schon. Dort sind auch sozusagen für sich stehende, individuelle Dokumentarfilmproduktionen möglich, aber da geht es auch um andere Reichweite und um andere quantitative Erfolgsbilanzen.

Wie sehen Sie und das ZDF die Zukunft von 37 Grad?

Ich sehe 37 Grad als einen ganz wichtigen Bestandteil unseres Gesamtangebots, es ist ein ganz wichtiger Informations- und Orientierungsakzent, den wir setzen. Es ist ein ganz wichtiger Bestandteil dessen, das wirkliche Leben im Programm zu haben. Es ist ein ganz wichtiger Bestandteil dessen, das wirkliche Leben im Programm zu haben und deswegen wird 37 Grad noch viele Jahre im Programm des ZDF bleiben, wo es im Bereich

Dokumentation im deutschen Fernsehen eine besondere Stellung genießt. Und die hält man nur, wenn man Lebensfragen, wenn man Zuschauern und Fragen, die sie sich stellen auf substantielle Weise aufgreift und ihnen nahe bringt.

Vielen Dank für das Gespräch.

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift